No. M.172.1
V.74
1908

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lemnestrel74pari

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

74e ANNÉE — 1908

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

74e ANNÉE — 1908

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 4 janvier 1908. — Pages 1 à 8.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Belle au Bois dormant*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, reprise de *la Veine*, au Vaudeville, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Bilan musical de 1907, ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Dubois.**

Menuet.

N° 2. — 11 janvier 1908. — Pages 9 à 16.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : reprise de *Coralie et Cie*, au Nouveau-Théâtre, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Petites Notes sans portée : L'auteur reflété dans son œuvre, RAYMOND BOUYER. — IV. Regards en arrière (2e article) : Un joli Noël, LÉOPOLD DAUPHIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jaques-Dalcroze.**

Adieu la rose (Idylles et Chansons, n° 5).

N° 3. — 18 janvier 1908. — Pages 17 à 24.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (4e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ce veinard de Bridache*, au Théâtre-Cluny, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Une collaboration manquée : Sporschil et Beethoven, AMÉDÉE BOUTAREL. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **I. Philipp.**

Ronde des Korrigans (Féerie, n° 5).

N° 4. — 25 janvier 1908. — Pages 25 à 32.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (5e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Deux Hommes*, à la Comédie-Française, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Petites notes sans portée : Un document inaperçu sur l'orchestration des maîtres, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Théodore Dubois.**

Le Pêcheur de Syracuse (Odelettes antiques n° 4).

N° 5. — 1er février 1908. — Pages 33 à 40.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (6e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : réouverture de l'Opéra, A. POUGIN; premières représentations d'*Un Divorce*, au Vaudeville, et de *Tourtelin s'amuse* aux Folies-Dramatiques, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Correspondance de Belgique : première représentation de *Boldie*, à l'Opéra flamand d'Anvers, LUCIEN SOLVAY. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Vidal.**

Danse des crotales (Zino-Zina).

N° 6. — 8 février 1908. — Pages 41 à 48.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Boate-en-Train*, à l'Athénée, et du *Bonheur de Jacqueline*, au Gymnase, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

CHANT. — **Jaques-Dalcroze.**

Au bois de l'amour (Idylles et Chansons, n° 3).

N° 7. — 15 février 1908. — Pages 49 à 56.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (8e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Questions embarrassantes sur l'évolution de l'orchestre, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses.

PIANO. — **J. Massenet.**

Panaderos (Espada).

N° 8. — 22 février 1908. — Pages 57 à 64.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (9e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Espada* et reprise de *Thérèse* au Théâtre de Monte-Carlo, PAUL-EMILE CHEVALIER; première représentation des *Tribulations d'un Gendre* au Théâtre-Cluny, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jean Déré.**

Langage d'amour.

N° 9. — 29 février 1908. — Pages 65 à 72.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (10e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ghyslaine* et de *la Habanera* à l'Opéra-Comique, AMÉDÉE BOUTAREL; reprise de *Geneviève de Brabant*, aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **J. Massenet.**

Toréador et Andalouse (Espada).

N° 10. — 7 mars 1908. — Pages 73 à 80.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (11e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Autres problèmes soulevés par l'évolution de l'orchestre, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **René Lenormand.**

La Grâce suprême.

N° 11. — 14 mars 1908. — Pages 81 à 88.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (12e article), JULIEN TIERSOT. — II. Antoine Stradivarius, à propos d'un livre récent, ARTHUR POUGIN. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Paul Vidal.**

Gavotte (Zino-Zina).

N° 12. — 21 mars 1908. — Pages 89 à 96.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (13e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Occupe-toi d'Amélie!* aux Nouveautés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : Orchestre et littérature, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Jaques-Dalcroze.**

Rose du bois joli (Les Jumeaux de Bergame).

N° 13. — 28 mars 1908. — Pages 97 à 104.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (14e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Poudre aux Moineaux*, au Palais-Royal, et reprise de *Madame Flirt*, au Gymnase, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : Orchestre et littérature; échange de bons procédés, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Paul Vidal.**

Menuet (Zino-Zina).

N° 14. — 4 avril 1908. — Pages 105 à 112.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (15e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Nanouna*, à l'Opéra, A. BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **Jaques-Dalcroze.**

Couplets de l'aiguille (Les Jumeaux de Bergame).

N° 15. — 11 avril 1908. — Pages 113 à 120.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (16e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Qui qu'a vu Ninette*, au Théâtre Cluny, A. BOUTAREL. — III. Petites notes sans portée : L'appréhension de la décadence ou la superstition du progrès, RAYMOND BOUYER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Rodolphe Berger.**

Entr'acte-gavotte (Le Chevalier d'Éon).

N° 16. — 18 avril 1908. — Pages 121 à 128.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (17e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Simone*, à la Comédie-Française, et du *Chevalier d'Éon*, à la Porte-Saint-Martin, PAUL-EMILE CHEVALIER; première représentation de *la Courtisane de Corinthe*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Rodolphe Berger.**

La lettre de Rosita (Le Chevalier d'Éon).

N° 17. — 25 avril 1908. — Pages 129 à 136.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (18e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Coup de Foudre*, aux Folies-Dramatiques, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Rodolphe Berger.**

Mazurka, air de ballet *(Le Chevalier d'Éon).*

N° 18. — 2 mai 1908. — Pages 137 à 144.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (19e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Incendiaire* et du *Scandale de Monte-Carlo*, au Gymnase, du *Roi* aux Variétés, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (3e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Rodolphe Berger.**

Rêverie de la Duborry (Le Chevalier d'Éon).

N° 19. — 9 mai 1908. — Pages 145 à 152.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (20e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *Madame Gribouille*, au Palais-Royal, P.-E. C. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Rodolphe Berger.**

Roses de France, air de ballet *(Le Chevalier d'Éon).*

N° 20. — 16 mai 1908. — Pages 153 à 160.

I. *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Mariage d'Étoile*, au Vaudeville; de *la Conquête des fleurs*, à l'Athénée; d'*Autour de la lampe* et de *l'Invitation à l'amour*, aux Escholiers, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (5e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Rodolphe Berger.**

Petits oiseaux (Le Chevalier d'Éon).

N° 21. — 23 mai 1908. — Pages 161 à 168.

I. Semaine théâtrale : premières représentations de *Boris Godounow*, à l'Opéra, et du *Clown*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; reprise de *Jeunesse*, au Gymnase, P.-E. C. — II. La Musique de Gluck, correspondance, CAMILLE SAINT-SAENS. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (6e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **A. Périlhou.**

Gavotte, de HAENDEL.

N° 22. — 30 mai 1908. — Pages 169 à 176.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (21e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Snegourotchka*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (7e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Raoul Pugno.**

Étoile filante (Les Cloches du souvenir, n° 2).

N° 23. — 6 juin 1908. — Pages 177 à 184.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (22e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation du *Chant du Cygne*, à l'Athénée, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (8e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Y.-K. Nazare-Aga.**

Les Yeux clos, valse lente.

N° 24. — 13 juin 1908. — Pages 185 à 192.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (23e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise d'*Amoureuse* à la Comédie-Française, A. BOUTAREL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (9e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Deux nouvelles sonates de Ch.-M. Widor. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ernest Moret.**

Je ne sais pas où va la feuille morte.

N° 25. — 20 juin 1908. — Pages 193 à 200.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (24e article), Julien Tiersot. — II. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (10e et dernier article), Camille Le Senne. — III. Une lettre inédite de Rossini, Julien Tiersot. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Théodore Dubois.**

Adagio.

N° 26. — 27 juin 1908. — Pages 201 à 208.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (25e article), Julien Tiersot. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (1er article), Arthur Pougin. — III. Quelques souvenirs sur le grand violoniste Rode, Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **René Lenormand.**

Dors.

N° 27. — 4 juillet 1908. — Pages 209 à 216.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (26e article), Julien Tiersot. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (2e article), Arthur Pougin. — III. Comment je devins bibliothécaire du Conservatoire, J.-B. Weckerlin, avec une préface de Charles Malherbe. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

Piano. — Marquise de **Negroue.**

Tristesse et Sauterelles.

N° 28. — 11 juillet 1908. — Pages 217 à 224.

I. Les concours du Conservatoire, Arthur Pougin. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — Marquise de **Negroue.**

Aubade.

N° 29. — 18 juillet 1908. — Pages 225 à 232.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (27e article), Julien Tiersot. — II. Les concours du Conservatoire (fin), Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Frédéric Binet.**

Sur les coteaux.

N° 30. — 25 juillet 1908. — Pages 233 à 240.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (28e article), Julien Tiersot. — II. La distribution des prix au Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (3e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Edouard Tournon.**

Cheminéau.

N° 31. — 1er août 1908. — Pages 241 à 248.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (29e article), Julien Tiersot. — II. Petites notes sans portée : Nos impressions de saison sur la musique plus ou moins « vocale », Raymond Bouyer. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (4e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Robert Vollstedt.**

Marche des petits magots.

N° 32. — 8 août 1908. — Pages 249 à 256.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (30e article), Julien Tiersot. — II. Molière à Pézénas, Arthur Pougin. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (5e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**

Ôte ton voile.

N° 33. — 15 août 1908. — Pages 257 à 264.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (31e article), Julien Tiersot. — II. Petites notes sans portée : Nos impressions d'actualité sur les musiques militaires, Raymond Bouyer. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (6e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **Rodolphe Berger.**

Par les prés fleuris.

N° 34. — 22 août 1908. — Pages 265 à 272.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (32e article), Julien Tiersot. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Homme de la Montagne*, à Cluny, P.-E. C. — III. *Don Juan* de Mozart et E.-T.-A. Hoffmann, Amédée Boutarel. — IV. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (7e article), Arthur Pougin. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **René Lenormand.**

Aube en montagne.

N° 35. — 29 août 1908. — Pages 273 à 280.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (33e article), Julien Tiersot. — II. Petites notes sans portée : La musique de la lumière, Raymond Bouyer. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (8e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **Emil Frey.**

Romance.

N° 36. — 5 septembre 1908. — Pages 281 à 288.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (34e article), Julien Tiersot. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (9e article), Arthur Pougin. — III. Littérature musicale, Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Y.-K. Nazare-Aga.**

Madrigal archaïque.

N° 37. — 12 septembre 1908. — Pages 289 à 296.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (35e article), Julien Tiersot. — II. Petites notes sans portée : La musique de la lumière (*suite et fin*), Raymond Bouyer. — III. Littérature musicale (2e et dernier article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **Y.-K. Nazare-Aga.**

Charme d'automne, valse lente.

N° 38. — 19 septembre 1908. — Pages 297 à 304.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (36e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Paul et Virginie*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, Arthur Pougin ; première représentation de *Mam'zelle Trompette*, aux Folies-Dramatiques, A. Boutarel. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (9e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Raoul Pugno.**

Feuilles mortes.

N° 39. — 26 septembre 1908. — Pages 305 à 312.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (37e article), Julien Tiersot. — II. Sarasate, Arthur Pougin. — III. Petites notes sans portée : Encore un signe des temps, Raymond Bouyer. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **Robert Vollstedt.**

Roses de France, gavotte.

N° 40. — 3 octobre 1908. — Pages 313 à 320.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (38e article), Julien Tiersot. — Semaine théâtrale : première représentation de *L'Or*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, Arthur Pougin ; première représentation de *Madame Bluff*, aux Bouffes-Parisiens, Amédée Boutarel. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (10e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Gabriel Fabre.**

Nuages dans l'eau (Poèmes de Jade).

N° 41. — 10 octobre 1908. — Pages 321 à 328.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (39e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Jean de Nivelle* au Théâtre-Lyrique-Municipal, Arthur Pougin ; premières représentations du *Bon roi Dagobert* à la Comédie-Française, de *la Maison en ordre* au Vaudeville, de *Monsieur le Maire* au Théâtre-Déjazet et de *la Revue de Cluny*, Paul-Emile Chevalier ; première représentation du *Petit Fouchard* au Gymnase, Am. Boutarel. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **Rodolphe Berger.**

La Friponne, polka-mazurka.

N° 42. — 17 octobre 1908. — Pages 329 à 336.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (40e article), Julien Tiersot. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (11e article), Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**

Chanson au bord de l'eau.

N° 43. — 24 octobre 1908. — Pages 337 à 344.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (41e article), Julien Tiersot. — II. Après la répétition générale du *Crépuscule des Dieux*, Arthur Pougin. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (12e article), Arthur Pougin. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Albert Landry.**

Valse de ballet.

N° 44. — 31 octobre 1908. — Pages 345 à 352.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (42e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Crépuscule des Dieux* à l'Opéra, Arthur Pougin ; premières représentations de *l'Heure de la Bergère*, au Palais-Royal, et d'*Arsène Lupin*, à l'Athénée, Paul-Emile Chevalier. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **J. Massenet.**

Dormons parmi les lys.

N° 45. — 7 novembre 1908. — Pages 353 à 360.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (43e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Passe-Partout* au Gymnase, Paul-Emile Chevalier. — III. Une Famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (13e et dernier article), Arthur Pougin. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **P. Rades.**

D'un pas léger, petite marche.

N° 46. — 14 novembre 1908. — Pages 361 à 368.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (44e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Bohème*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, Arthur Pougin ; premières représentations de *la Patronne*, au Vaudeville, et de *S. A. R.*, aux Bouffes-Parisiens, Paul-Emile Chevalier ; première représentation de *Plumard et Barnabé*, au théâtre Cluny, A. Boutarel. — II. Petites notes sans portée : L'art musical au Salon d'automne, Raymond Bouyer. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Gabriel Dupont.**

Caresses.

N° 47. — 21 novembre 1908. — Pages 369 à 376.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (45e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Dix minutes d'auto!* aux Nouveautés, et de *l'Enfant de ma sœur* au Théâtre-Déjazet, Paul-Emile Chevalier. — III. Deux lettres inédites de Rameau, Arthur Pougin. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**

Bourrée et Musette, sur des thèmes populaires.

N° 48. — 28 novembre 1908. — Pages 377 à 384.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (46e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Révoltés*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, A. Boutarel. — III. Petites notes sans portée : L'histoire de la musique et l'avènement tardif de l'érudition musicale, Raymond Bouyer. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Reynaldo Hahn.**

Dans l'été.

N° 49. — 5 décembre 1908. — Pages 385 à 392.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (47e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Petit Faust* aux Folies-Dramatiques, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : De l'interprétation nouvelle des vieux maîtres, Raymond Bouyer. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses.

Piano. — **Gabriel Fauré.**

Neuvième nocturne.

N° 50. — 12 décembre 1908. — Pages 393 à 400.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (48e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Sanga*, à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin ; première représentation du *Foyer*, à la Comédie-Française, A. Boutarel. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses.

Chant. — **J. Massenet.**

Le Noël des humbles.

N° 51. — 19 décembre 1908. — Pages 401 à 408.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (49e article), Julien Tiersot. — Petites notes sans portée : La vogue de Bach depuis la découverte de sa puissance expressive, Raymond Bouyer. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **I. Philipp.**

Deux figurines.

N° 52. — 26 décembre 1908. — Pages 409 à 416.

I. Soixante ans de la vie de Gluck (50e article), Julien Tiersot. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Lys* au Vaudeville, Paul-Emile Chevalier. — III. Un opéra de marionnettes en 1676 (1er article), Arthur Pougin. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Gabriel Fauré.**

Roses ardentes. La Chanson d'Ève.

Soixante-quinzième année de publication

PRIMES 1909 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

E. JAQUES-DALCROZE
JUMEAUX DE BERGAME
Deux actes de MAURICE LÉNA
(D'après Florian)
Partition chant et piano

THÉODORE DUBOIS
ODELETTES ANTIQUES
JAQUES-DALCROZE
Idylles et Chansons
Deux recueils format in-4°

RAOUL PUGNO
CLOCHES DU SOUVENIR
GEORGES HÜE
Lieds dans la Forêt
Deux recueils format in-4°

RODOLPHE BERGER
LE CHEVALIER D'ÉON
Opéra-comique en 4 actes
d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN
Partition chant et piano

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
ESPADA
Ballet-pantomime
de RENÉ MAUGARS
Partition pour piano seul

J. SÉBASTIEN BACH
DOUZE CHORALS
(Transcrits pour piano par I. PHILIPP)
RAOUL PUGNO
Paysages
Deux recueils in-4°

ERNEST MORET
JONCHÉE D'OCTOBRE
ERNEST MORET
Pages Blanches
Deux recueils in-4°

PAUL VIDAL
ZINO-ZINA
Ballet-pantomime
de JEAN RICHEPIN
Partition pour piano seul

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

GABRIEL PIERNÉ

LA CROISADE DES ENFANTS

Légende musicale en quatre parties

1. Le Départ. = 2. La Grande Route. = 3. La Mer. = 4. Le Sauveur dans la tempête

Grande et belle partition in-4° avec couverture de Giraldon en chromo

LÉO DELIBES

JEAN DE NIVELLE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

VICTOR MASSÉ

PAUL ET VIRGINIE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 10 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1909. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province ; Etranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

4006. — 74e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Janvier 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (2e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Belle au Bois dormant*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt; reprise de *la Veine*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Bilan musical de 1907, ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Ronde des Korrigans*, n° 5 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Adieu la rose*, n° 5 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *le Pêcheur de Syracuse*, n° 4 des *Odelettes antiques*, de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1908

Voir à la 8e page du journal.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

ORIGINES ET NOM DE GLUCK

Puisque nous en sommes à cette question du nom, ouvrons, pour n'y plus revenir, une parenthèse à l'effet de préciser certaines notions qui lui sont relatives. Une autre corruption a tenté de se produire, à une époque plus moderne, et en France : elle a pour résultat de changer, par un menu détail, l'orthographe, et, conséquemment, la prononciation de ce nom, en ajoutant sur l'u un tréma, qui, suivant les règles de l'écriture allemande, ferait prononcer, à la française, « Gluck », au lieu de « Glouck », cette dernière étant la prononciation allemande, et la véritable. Cette erreur s'est répandue à tel point que, tout récemment encore, nous avons lu le tréma surérogatoire, chaque jour pendant près d'un mois, sur l'affiche des représentations d'*Orphée* au Théâtre de la Gaîté (1); en outre, le premier passant venu peut, en consultant la plaque indicatrice d'une des rues qui longent la partie postérieure de l'Opéra, s'assurer que, voulant faire honneur à un maître classique en donnant à la dite rue son nom, la ville de Paris a diminué la valeur de son hommage en lui accordant la superfluité d'une faute d'orthographe ; ces plaques portent pour inscription : « Rue Glück ».

Il ne peut y avoir aucun doute quant à la réalité de cette faute. Les documents sont unanimes. Biographies, pièces d'archives, lettres autographes, titres de partitions françaises, allemandes, italiennes, tous, même en variant sur les consonnes, s'accordent à écrire l'u de « Gluck » sans tréma.

Bien mieux, d'anciens écrits français, interprétant l'orthographe du nom d'après sa prononciation, substituaient la diphtongue « ou » à la simple voyelle. Voici, par exemple, trois titres de morceaux gravés à Paris :

Les Dons de l'Amour, ariette, par M. le chevalier GLOUK ;
Duos à deux dessus avec symphonie, par M. le chevalier GLOUK ;
Les Regrets, ariette à voix seule, par M. le chevalier GLOUK.

Il nous est resté des polémiques gluckistes et piccinistes un amusant pamphlet imprimé sous le titre de « Lettre du serpent d'une paroisse de village à M. de la Harpe ». Mathurin — c'est le serpent — écrit les mots comme il les entend, et voici son style :

« Y avait dans notre journal tout plein de belles choses, car je n'y comprenions goutte. Ça parlait contre M. Guelouque... J'étions content parce que j'étions fâché contre ce biau M. Guelouque, à cause que M. le curé m'avait prêté un air de son plus nouveau opéra, et que ce diable d'air ne pouvait pas aller sur mon serpent, etc. »

Enfin, il est un dicton allemand dont le sens est qu'il n'y a que la différence d'un tréma qui empêche Gluck d'être le bonheur et Händel le commerce : or, « commerce » se dit *Handel*, et « bonheur » *Glück*.

Il y a donc accord unanime, et ceux qui ont le souci de la correction devront prendre le parti de dénommer l'auteur d'*Orphée*, non pas Glück, mais Gluck, et de prononcer Glouck.

Revenons aux ancêtres de notre musicien.

Nous ne connaissons encore que son arrière-grand-père, Melchior Gluck, que nous avons vu marier, à Neustadt-sur-la-Waldnab, au commencement de 1649, avec Catherine Kreutzer. Cette union produisit, à la fin de l'année même, un premier fils, Johann Niklas. Un autre enfant vint après, Johann Adam, qui nous intéresse davantage, puisque c'est lui qui continua la lignée. Ce deuxième Gluck coopéra à la prospérité de la famille. Il était *Hofjäger*, ou *Venator aulicus*, au service du prince de Sagan, et se disait bourgeois de Neustadt : sa bourgeoisie consistait en la possession d'une maison qui, après sa mort, fut vendue pour la somme de 375 florins, à partager entre ses

(1) Constatons au contraire avec satisfaction que les affiches de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont, après quelques tâtonnements, définitivement accepté et tenu pour définitive la véritable orthographe : « Gluck », sans tréma.

cinq enfants (il en avait eu neuf, de deux mariages) : richesses modestes, et qui montrent ce qu'étaient les plus heureux de la famille. Notons au passage que tous les fils de ce garde-chasse avaient tenu à honneur, au point de vue professionnel, de suivre ses traces : l'un, Alexander, était, à l'époque du partage, garde-forestier du prince Kinsky, en Bohême ; le second, Léopold, garde-forestier en Hongrie ; Georges-Christophe, veneur du prince de Raudnitz ; un gendre, même, était à la fois maître-tailleur et chasseur à Raudnitz ; un dernier, Jean-Christophe, était encore enfant (1).

Le premier de cette génération, Alexandre, né vers 1680, avait d'abord imité l'exemple de son aïeul, le premier Gluck : il s'enrôla pour faire la guerre, et porta l'arquebuse au service du prince Eugène de Savoie ; sans doute, en cette qualité, prit-il part aux batailles contre les Français, à Hochstedt et à Malplaquet. Puis, voulant aussi faire une fin, il se maria avec une certaine Anna Walburga, dont nous ne connaissons même pas le nom de famille, fut d'abord garde-forestier à Weidenwang, qui est un bien pauvre village retiré dans les montagnes du Haut-Palatinat ; il y vit naître ses deux premiers fils, en 1714 et 1716 (au total, il eut sept enfants) ; mais, d'humeur nomade, il changea de résidence dès 1717. Il retourna dans les forêts de la Bohême, vers lesquelles l'attiraient sans doute les souvenirs de ses origines, fut d'abord garde-forestier au service du comte de Kaunitz, à Neuschloss, dans le nord du pays : nous le retrouvons, en 1722, maître-forestier du comte de Kinsky, à Kamnitz, — en 1724, en la même qualité chez le prince de Lobkowitz, à Eisenberg ; enfin, quand il mourut (en 1747, précise l'historien bohémien Dlabacz), il était à Reichstadt, au service de la Grande-Duchesse de Toscane (2). On voit qu'il aimait à courir le monde, et ne craignait pas de changer de maître.

Cet exemple sera, dans un autre milieu, fidèlement suivi par son fils, — car Alexandre Gluck, l'ancien soldat d'aventures, le pauvre forestier, est le père de Christophe Willibald, son premier né, et notre héros.

Weidenwang ! Humble retraite, étonnée du caprice de la destinée qui y a fait venir au monde un si grand homme ! Gluck y naquit le 2 juillet 1714 et y fut baptisé le 4. Ces deux dates sont les seules traces de son passage qu'il y ait laissées ; elles ont suffi pour faire connaître, dans toutes les parties de l'univers où il y a des gens pour lesquels ce qui touche au génie n'est pas indifférent, le nom d'une localité qui, sans cela, fût resté ignorée de tous à la distance de quelques lieues (3).

La partie du Haut-Palatinat où est situé ce très petit village, aujourd'hui peuplé de cent quatre-vingts habitants seulement, est assez éloignée de celle où nous avions vu s'établir en premier lieu la famille, et l'aspect en est tout différent. Si retiré qu'il soit, j'y voulus un jour, pendant un voyage en Allemagne, me rendre en pèlerinage. Ne pénètre-t-on pas mieux le sens de la vie des hommes quand on a appris à connaître au moins les milieux où ils ont vécu ? L'aspect des lieux (surtout lorsqu'il s'agit de la nature immuable) ne peut-il pas à lui seul nous révéler quelque chose de ce qu'ils ont suggéré ?

Il faut, pour se rendre à Weidenwang en partant de Nuremberg, prendre le chemin de fer dans la direction de Ratisbonne, puis s'arrêter à mi-chemin, à Neumarkt, et passer sur la ligne d'intérêt local de Beilngries, enfin descendre à la station de Berching, où il y a encore une lieue et demie environ à faire à pied pour monter au village.

Le trajet est facile, et la promenade non sans agrément. Le pays, quoique d'un bel aspect, avec ses verdures sombres, n'offre pas assez d'imprévu pour attirer les touristes : l'on s'y trouve donc en pleine nature, en pleine vie populaire. Après avoir suivi la base arrondie d'une colline, le chemin va tout droit, montant en pente douce au milieu des prés, suivant le fond d'une vallée solitaire que bordent à pic des coteaux parallèles. Sur le plus haut sommet, à droite, deux vieilles chapelles, grises et massives, se dressent côte à côte, pittoresquement perchées. Sur les faîtes, la forêt s'étend à perte de vue. Ce ne doit pas être une mince besogne que d'être garde-forestier dans cette région, et le père de Gluck n'avait pas une sinécure ! Au reste, le paysage n'a rien des aspects romantiques du Harz ou de la Suisse saxonne. Cependant, ces montagnes sont de celles qui forment l'arête centrale de l'Europe, et je ne saurais dire si les ruisseaux qui prennent leur source là-haut envoient leurs eaux à la mer Noire, par le Danube, ou à la mer du Nord par le Rhin. Et cette observation topographique nous révèle une première analogie entre la configuration du pays et la destinée du génie de Gluck, source pure qui, des cimes vers lesquelles elle a jailli, a déversé ses ondes fécondantes sur tous les pays de l'Europe musicale : l'Allemagne, l'Italie, la France.

Weidenwang est au fond de la combe, à l'endroit où les collines tendent à se rapprocher. Les stations d'un chemin de croix, en nous rappelant que nous sommes ici en pays catholique, nous annoncent la proximité d'un lieu habité : voici en effet le village, avec ses maisons disséminées, entourées de vergers, sa simple petite église, dont le clocher est surmonté d'une calotte de fer-blanc au sommet de laquelle est planté un drapeau métallique, et le presbytère, seule maison d'apparence bourgeoise, toute coquette au milieu de la verdure et des fleurs. L'aspect de ce joli village de montagne donne l'impression d'une confiance parfaite, d'une quiétude absolue.

A l'entrée, la piété des habitants, aidée sans doute par celle de quelques autres admirateurs, a érigé à la mémoire de Gluck un petit monument, simple, mais digne : un buste, une brève inscription rappelant le nom, la date, le lieu.

A l'heure du jour où les paysans sont aux champs, la plupart des maisons sont closes. J'en avise une, pourtant, par la porte de laquelle brille le feu d'une forge, et, m'approchant, qu'aperçois-je à l'intérieur ? Une femme, le marteau à la main, frappant sur le fer ! Sont-ce donc les femmes qui, en ce rude pays, font le métier de forgeron ?

Et quand, le soir venu, je reviens sur mes pas, le chemin commence à s'animer par le passage des villageois revenant au gîte, la journée finie. Ils s'avancent gravement, en silence. Les femmes, grandes et fortes, ont le visage dur ; elles portent bravement leurs fardeaux, leurs outils, serpes, faulx, comme les hommes. Les enfants marchent pieds nus. A ma rencontre s'avance un homme, portant sur l'épaule une houe : il a d'abondants cheveux crépus, le visage glabre, marqué de petite vérole, comme le célèbre buste de Houdon ; et quand nous échangeons le salut d'usage, il me semble, quoique la flamme manque au regard, que j'ai comme une vision rapide de Gluck même (1).

(1) Sur tous ces détails, voy. Schmid : *Ch.-W. Von Gluck*, pp. 9 et suiv., et Supplément, pp. 464 et suiv.

(2) A. Schmid, *loc. cit.* p. 11.

(3) Le registre des baptêmes de Weidenwang a conservé les inscriptions relatives à la naissance des deux fils aînés d'Alexandre Gluck. D'après l'extrait communiqué à Ant. Schmid pour son livre sur Gluck (voy. Suppl. p. 461), la première porte les noms suivants : « *Baptizans*, Simon Pabst (4 Juli 1714) ; *Baptizatus*, Christophorus Willibaldus ; *Parentes*, Alexander Glück, *uxor* Walburga, *venat.* ; *Levantes* Christophe Fleischmann, *hospes in Weidenwang.* » On remarquera sur ce document, tel du moins que nous le trouvons reproduit, une particularité qui mérite d'être relevée, et serait de nature à nous troubler un peu si nous ne trouvions à la corriger immédiatement : seul et unique entre tous ceux que nous offrent le XVIIe et le XVIIIe siècle, l'acte de baptême de l'auteur d'*Alceste* orthographierait son nom de famille : Glück. Des discussions s'en sont déjà suivies, non pour prétendre que tel serait son vrai nom, ce que personne en Allemagne n'a jamais admis, mais pour soutenir que l'enfant né à Weidenwang n'était pas l'illustre artiste, celui-ci étant Gluck, et non Glück. Mais les observations directes que Schmid a pu faire sur la pièce originale lui ont permis de démontrer que l'extrait, malgré tous les cachets et signatures qui ont servi à l'authentiquer administrativement en 1842 et 1844, ne reproduit pas exactement l'inscription véritable, et que, dans celle-ci, l'u est surmonté, non de deux points, mais d'un seul signe ayant la forme d'un accent, tourné à la vérité en sens inverse du signe qui doit surmonter l'u dans l'écriture cursive allemande, mais pourtant plus ressemblant à ce signe qu'un tréma (voy. pp. 14 et 466). C'est donc bien Gluck, non Glück, que, sans prétendre à donner un modèle de belle écriture, a voulu tracer en 1714 le curé de Weidenwang. Ajoutons que, sur l'acte de baptême du deuxième enfant, Antoine, le nom de famille fait complètement défaut. Toutes ces menues particularités indiquent qu'on serait mal avisé de faire trop de cas d'écrits provenant d'un pays où il est permis de croire que l'instruction n'était pas supérieure, ni le souci impérieux d'une correction absolue, et d'ailleurs où la famille de Gluck ne fit que passer.

(1) Les lecteurs du *Ménestrel* voudront bien excuser s'ils reconnaissent dans les lignes précédentes quelques traits d'un article que j'ai publié ici même, il y a environ deux ans et demi : *Au pays de Gluck* ; ces détails m'ont paru nécessaires à reproduire pour compléter le tableau d'ensemble.

L'aspect de ce peuple n'a pas dû changer beaucoup depuis la naissance de l'artiste. Mais d'ailleurs, lui-même a très peu participé à la vie du pays. A peine ses regards ont-ils pu distinguer ces chaumières aux charpentes massives et aux pignons rabattus en auvent; tout au plus ses petits pieds ont-ils fait leurs premiers pas sur ce chemin au bord duquel se dresse aujourd'hui le monument à sa gloire. Il n'avait que trois ans, en effet, quand son père l'emmena de Weidenwang; et il oublia ou dédaigna si bien son pays natal que, lorsqu'il se maria, il désigna pour fief la ville voisine, Neumarkt (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *La Belle au Bois dormant*, féerie lyrique en un prologue, deux parties et quatorze tableaux, de MM. Jean Richepin et Henri Cain, musique de M. Francis Thomé. — VAUDEVILLE. *La Veine*, comédie en quatre actes, de M. Alfred Capus.

Des vers, rien que des vers, et l'on ne saurait vraiment s'en plaindre, cette fois, car ils sont tour à tour exquis, juvéniles, sonores, pimpants, classiques, inattendus, suivant qu'ils expriment les premières ardeurs du Prince Charmant, les innocences ou l'éveil de la petite princesse, ou les maternelles anxiétés de la bonne madame Landry. Ils habillent ces vers de vrai poète, le vieux conte du vieux Perrault, *la Belle au Bois dormant*, d'un vêtement mille fois plus riche et plus brillant encore que tous les costumes et tous les décors imaginés par les peintres et les dessinateurs, et ils ont comme très aimables adjuvants une musique douce, limpide, facile et convenablement discrète de M. Francis Thomé, et l'idée philosophique toute consolante, dont se sont agréablement servis MM. Jean Richepin et Henri Cain, que l'amour est plus fort que la mort.

Ils ont encore et surtout comme idéale interprète Mme Sarah Bernhardt, Prince Charmant d'étonnante souplesse et de diction nette, précise et captivante. Et à côté de la célèbre artiste, on a eu plaisir à applaudir au talent très frais, à la nature joliment adroite, neuve et sincère, d'une toute jeune débutante, Mlle Andrée Pascal, et à la douceur automnale de Mme Judic, toute d'excellente bonté.

Reprises sur reprises en cette fin d'année 1907; le Vaudeville lui-même se met de la partie en empruntant à sa voisine, les Variétés, *la Veine* de M. Alfred Capus, qui émigre rue de la Chaussée-d'Antin avec sa principale interprète et créatrice, Mlle Jeanne Granier. On ne vous redira pas les heureuses qualités et de la comédienne et de la pièce, le succès est trop récent encore pour que l'on ait eu le temps d'oublier. L'on se contentera de noter l'espèce de sérieux nullement malséant qu'ont pris les quatre actes de M. Capus au cours de ce petit voyage; et lorsqu'on vous rappellera que, chez M. Samuel, les interprètes principaux s'appelaient Mlle Lavallière, MM. Guitry et Brasseur et que, chez M. Porel, ils se dénomment MM. Dumény et Louis Gauthier et Mlle Heller, l'on n'aura pas besoin d'insister beaucoup sur la physionomie nouvelle prise par la comédie : la fantaisie et l'ironie ont fait place à la tenue et à la correction, et ce n'est point éloge banal que d'affirmer que *la Veine* s'accommode aussi bien des uns que des autres.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BILAN MUSICAL DE 1907

Jetons un rapide regard sur ce que nous ont valu, au point de vue musical, les douze mois de l'année qui est maintenant entrée dans le domaine de l'histoire. Constatons d'abord que la direction agonisante de l'Opéra a fait un effort avant de céder la place à celle qui devait lui succéder : elle nous a donné cette fois ce qu'elle ne nous avait pas offert depuis longtemps, quatre actes d'opéra et deux actes de ballet. On conçoit qu'après cet effort elle doit être épuisée. Quant à l'Opéra-Comique, toujours autrement actif que son grand frère, l'année se solde pour lui par un total de seize actes en cinq ouvrages, sans compter une reprise importante et sensationnelle. Cela est bien, mais, malgré tout, combien c'est peu pour un grand pays comme la France, qui est à la tête du mouvement musical, et pour tant de compositeurs qui attendent leur tour et qui ont le désir et le droit de se présenter devant le public. Espérons qu'enfin les choses vont changer avec la résurrection de ce Théâtre-Lyrique si longtemps attendu et sur l'activité duquel artistes et public ont le droit de compter. Avec trois grandes scènes musicales, dirigées avec ardeur, douées de courage, de hardiesse et de bonne volonté, l'art sérieux sera bien représenté chez nous. Quant à l'art frivole, je veux dire l'opérette, qui pendant un demi-siècle a rendu de réels services et qui a eu jusqu'à cinq théâtres simultanément à sa disposition, elle est injustement dédaignée depuis quelques années et obligée de se réfugier sur les petites scènes « à côté », où, pour beaucoup de raisons, on la voit réduite à sa plus simple expression, n'ayant ni l'espace matériel ni le personnel nécessaires à ses gentils ébats. Voici pourtant que le théâtre qui fut justement son berceau, cet aimable théâtre des Bouffes-Parisiens, reprend la parole après un long silence, et pour son retour à la vie, décrochant un succès, semble devoir renouer des traditions fâcheusement disparues. Tout cela est de bon augure et nous laisse espérer que l'année qui s'ouvre sera plus favorable à la musique et plus fertile en œuvres nouvelles de tout genre que celles qui l'ont précédée. Qu'ainsi en soit !

En attendant, voici le bilan, aussi complet que possible, de celle qui vient d'expirer.

OPÉRA. — *La Catalane*, drame lyrique en quatre actes dont un prologue, paroles de MM. Paul Ferrier et Louis Tiercelin, musique de M. Fernand Leborne (24 Mai). — *Le Lac des Aulnes*, ballet en deux actes et cinq tableaux, scénario et musique de M. Henri Maréchal, chorégraphie de M. Vanara (25 Novembre).

OPÉRA-COMIQUE. — *Circé*, poème lyrique en trois actes, paroles de M. Edmond Haraucourt, musique de MM. Paul et Lucien Hillemacher (17 Avril). — *La Légende du point d'Argentan*, pièce en un acte, paroles de MM. Henri Cain et Arthur Bernède, musique de M. Félix Fourdrain *(idem)*. — *Ariane et Barbe-Bleue*, conte en trois actes, paroles de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Paul Dukas (10 Mai). — *Fortunio*, comédie musicale en cinq actes, paroles de MM. Robert de Flers et A. de Caillavet d'après *le Chandelier* d'Alfred de Musset, musique de M. André Messager (5 Juin). — *Le Chemineau*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Jean Richepin, musique de M. Xavier Leroux (6 Novembre). — A signaler la remise à la scène, à ce théâtre, du premier chef-d'œuvre français de Gluck, *Iphigénie en Aulide*, représenté pour la première fois à l'Opéra le 19 Avril 1774 (Décembre).

ODÉON. — *La Faute de l'abbé Mouret*, pièce en quatre actes et onze tableaux, tirée du roman d'Émile Zola par M. Alfred Bruneau, avec musique de scène du même (Mars).

CHATELET. — *Salomé*, drame musical en un acte, paroles d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss (8 Mai). Avait été représenté précédemment à Berlin, puis, sur le texte français original, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

GAITÉ. — *Les Hirondelles*, opérette en trois actes, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Henri Hirchmann (20 Février). Avait été représenté précédemment à Berlin, puis aux Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles.

THÉATRE-RÉJANE. — *Pétrone*, drame lyrique en un acte, paroles de M. le marquis de Castellane, musique de M. Raymond de Burlet (27 Mai, dans une représentation extraordinaire au bénéfice de la cantatrice Marie Sasse, qui devait mourir peu de mois après). — *Rêve d'Opium*, pantomime lyrique en un acte, scénario de M. Paul Franck, musique de M. Édouard Mathé (14 Décembre, dans une des matinées de la Société de l'histoire du théâtre).

BOUFFES-PARISIENS. — *L'Ingénu libertin*, « conte galant » en trois actes, paroles de M. Louis Artus, musique de M. Claude Terrasse (11 Décembre).

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *La Belle au Bois dormant*, féerie lyrique en un prologue, deux parties et quatorze tableaux, paroles de MM. Jean Richepin et Henri Cain, musique de M. Francis Thomé (Décembre).

VAUDEVILLE. — *Princesses d'amour*, pièce en quatre actes et sept tableaux, de Mme Judith Gautier, avec musique de scène de M. Edmond Laurens (24 Janvier).

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Le Manteau du Roi*, pièce en quatre actes et en vers, de M. Jean Aicard, avec musique de scène de M. J. Massenet (22 Octobre).

THÉATRE DES ARTS (*alias* Batignolles). — *Il paraît que ça se passait sous Charles VI* ou *le Trou d'Almanzor*, opéra bouffe en un acte, paroles de MM. Rip et Vilned, musique de M. Willy Redstone (9 Février). — *La*

(1) Voir le texte du contrat de mariage de Gluck en 1750, *ap.*, *Schmid*, *loc. cit.*, p. 246.

Tragédie de Salomé, « drame muet » en deux actes et sept tableaux, scénario de M. Robert d'Humières, musique de M. Florent Schmitt (9 Novembre).

Théâtre Marigny. — *Giska la Bohémienne*, ballet-mimodrame avec chœurs, paroles de M. Edmond Le Roy, musique de M. Léo Pouget (3 Septembre).

Folies-Bergère. — *Plaisir d'amour*, pantomime-féerie en neuf tableaux, scénario de M. Catulle Mendès, musique de M. Émile Bonamy (7 Septembre).

Moulin-Rouge. — *La Vietoire d'Igra*, pantomime en un acte, scénario de M. André Arnyvelde, musique de M. Edouard Mathé (25 Janvier). — *La Feuille de vigne*, féerie opérette en deux actes et dix tableaux, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Henri Hirchmann (20 Février). — *La Lime*, mimodrame en un acte, scénario de M. Henri Ferrare, musique de M. André Fijan (24 Avril). — *Eglé* ou *l'Enfant de la vache*, opérette mythologique en deux actes et cinq tableaux, paroles de MM. Émile et Philippe Moreau, musique de M. Claude Terrasse (7 Mai).

Parisiana. — *Vive la Parisienne*, fantaisie-opérette en cinq tableaux, paroles de M. Maurice Froyez, musique de MM. Justin Clérice, Borel-Clerc, Émile Bonamy et Colo-Bonnet (26 Janvier). — *Les Colles de la Femme*, vaudeville-opérette en un acte, paroles de M. E. Jouliot, airs nouveaux de M. Borel-Clerc (14 Avril).

Cigale. — *Coco-Chéri*, opérette en deux actes et quatre tableaux, paroles de MM. Émile Codey et Trébla, musique de M. François Perpignan (17 Décembre).

Théâtre des Mathurins. — *Les Rois s'amusent*, folie-opérette en un acte, paroles de M. Lecomte-Arnold, musique de M. H. Bresles (31 Janvier). — *Le Petit Lever de la Parisienne*, croquis parisien en un acte, paroles de M. Paul Franck, musique de M. Édouard Mathé (27 Mars).

Théâtre des Capucines. — *Miss Zozo*, opérette en un acte, paroles de MM. Maurice Ordonneau et André Alexandre, musique de M. Georges Haakman (17 Mars). — *Son Petit Frère*, opérette en deux actes, paroles de M. Andre Barde, musique de M. Charles Cuvillier (10 Avril) — *Loys*, conte lyrique en un acte et en vers de M. Léon Moine, avec musique de scène de M. Eugène David-Bernard (Avril).

Théâtre-Royal. — *Fleur de petun*, folie-opérette en un acte, paroles de MM. Rip et Charles Lafargue, musique de M. Willy Redstone (Mai). — *Joë*, « american sketch », paroles de M. Montignac, musique de M. Mauprey; *Souper de rupture*, opérette en un acte de M. Willy, musique de M. Edouard Mathé (22 Septembre). — *Panthéon-Courcelles*, fantaisie lyrique en un acte, paroles de M. Georges Courteline, musique de M. Claude Terrasse (Octobre).

Casino de Paris. — *Scandale mondain*, pantomime en un acte, scénario de M. Camille de Marthon, musique de M. Paul Fauchey (7 Décembre).

Scala. — *Frivola*, opérette en deux actes et sept tableaux, paroles de MM. René Champault et Edgar Favart, musique de M. Raphael Beretta (27 Mars).

Ba-ta-clan. — *Les Hussards de l'Empereur*, opéra-comique en trois actes, paroles et musique de M. Georges Spitzmuller (Octobre).

Apollo. — *La Chair*, mimodrame en un acte, scénario de MM. Wague et Lambert, musique de M. Chantrier (1er Novembre).

Théâtre Femina. — *Vert Galant*, pièce en un acte, de M. Emile Moreau, avec musique de scène de M. Philippe Moreau. — *La Chouanne*, épisode lyrique, paroles de M. Paul Gravollet, musique de M. Edmond Missa (10 Décembre).

Nouveau-Théâtre. — *L'Entrée principale*, fantaisie-opérette en un acte, paroles de MM. Pierre Bossuet et Georges Léglise, musique de M. Lucien Farjall (Mai).

Salle du Journal. — *Daphnis et Chloé*, idylle lyrique en quatre actes, paroles et musique de M. Alexandre d'Agiout (23 Avril).

Lyon (Grand-Théâtre). — *Roseline*, ballet-pantomime en deux actes, scénario de M. Georges Ricou, musique de M. Raymond Ballman (Février). — *La Balafre*, drame lyrique en deux actes, paroles de MM. Maurice Lecomte et Hippolyte Operto, musique de M. Georges Palicot (8 Mars).

Bordeaux (Grand-Théâtre). — *Le Péage*, ballet, scénario de M. Georges de Dubor, musique de M. Antoine Banès (Février).

Nice (Capucines). — *Le Flirt de Colombine*, opérette en un acte, paroles de M. Jaques Redelsperger, musique de M. Cuvillier (3 Février). — (Opéra) : *La Petite Sirène*, opéra en deux actes, paroles de M. Henry Gauthier-Villars, musique de Mme la comtesse Armande de Polignac (3 Mars). — *Le Nazaréen*, oratorio en trois parties, paroles de M. le comte de Waresquiet, musique de son fils M. le vicomte de Waresquiet.

Lille (Théâtre municipal). — *Le Dragon vert*, opéra en deux actes, paroles de MM. Philippe de Rouvre et Henry Gauthier-Villars, musique de M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire (Mars).

Grenoble. — *Manoël*, drame lyrique, paroles de MM. G. Montoya et J.-D. de Lambert, musique de M. Émile Nerini (Mars).

Angers. — *La Ruse de Pierrette*, opéra-comique en un acte, musique de Mlle Dell'Aqua (27 Janvier).

Calais (Théâtre municipal). — *Jean de Calais*, légende lyrique, musique de M. Marc Delmas (Mars).

Biarritz (Casino municipal). — *Les Diamantines*, ballet, musique de M. A. Tésorone (Octobre).

Chalon-sur-Saône. — Cantate en mémoire de la défense de Chalon-sur-Saône en 1814 et des soldats morts pour la patrie en 1870, paroles de M. A. Courballée, musique de M. Charles Rochas (8 Septembre, pour l'inauguration du monument commémoratif).

L'Hay (chez M. Jules Gravereaux). — *Le Triomphe du dieu Pan*, opéra-ballet, poème et musique de M. Alexandre Michel (23 Juin).

Aix-les-Bains. — *Le Violon enchanté*, ballet, scénario de MM. Louis Schneider et André Sciama, musique de M. T.-A. Brunetti (Juillet).

Pont-aux-Dames (pour la maison de retraite des artistes dramatiques). — *Amour et Sport*, opérette en un acte, paroles de M. Félix Puget, musique de M. O. de Lagoanère (28 Juillet).

A ajouter divers ouvrages français représentés à l'étranger :

Bruxelles (Théâtre de la Monnaie) — *La Légende de la perle*, ballet-divertissement en deux actes et trois tableaux, sujet et musique de M. J. Jacob (Février). — (Théâtre-Molière). — *La Bérengerie*, opérette en trois actes, paroles de M. Jack d'Avize, musique de M. Petrus (Février). — (Olympia). — *Betty* ou *l'Entente cordiale*, opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin, musique de M. Eustache de Lorey (4 Octobre).

Liège (Théâtre de la Renaissance). — *Rose-Pompon*, opéra-comique, paroles de MM. Fernand Bessier et Sarnette, musique de M. Esteban Marti (Octobre).

Gand (Grand-Théâtre). — *Linario*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Franz Ruty, musique de M. Nicolas Daneau (2 Janvier). — *Le Fiancé de Colombine*, ballet-pantomime en un acte, musique de M. Robert Guillemyn (Novembre).

Monte-Carlo. — *Naïs Micoulin*, drame lyrique en deux actes, tiré de la nouvelle d'Émile Zola, paroles et musique de M. Alfred Bruneau (2 Février). — *Thérèse*, drame musical en deux actes, paroles de M. Jules Claretie, musique de M. J. Massenet (7 Février). — *Théodora*, drame musical en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Xavier Leroux (19 Mars). — (Palais des Beaux-Arts). *L'Importun*, ballet-pantomime, scénario de MM. Georges Boyer et Hansen, musique de M. Louis Ganne (Mars).

Montreux. — *La Métamorphose de Narcisse*, fête musicale avec chœurs et danses, paroles de M. Jacotet, musique de M. Lucien Rousseau (25 Mai).

Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — La 153e audition de *la Damnation de Faust* de Berlioz au Châtelet fut pour M. Colonne et son orchestre l'occasion d'une ovation prolongée. L'exécution a été de tous points remarquable. Les solistes étaient Mlle Grandjean, MM. Cazeneuve, Sigwalt et Eyraud; ils furent tous très fêtés.

J. J.

— Concerts-Lamoureux. — La symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas n'est pas une œuvre grandiose et puissante; elle n'a pas la correction classique des compositions de M. Saint-Saëns, ni la rêverie prenante de celles de César Franck, et laisse pressentir pourtant parfois, malgré son indéniable originalité, l'influence de ces deux maîtres. Elle est d'ailleurs infiniment agréable, joyeuse, pleine de jeunesse et de couleur. Le premier mouvement est d'une

architecture musicale très ferme et très belle; il présente trois jolis thèmes, violons majeur, violons mineur, cuivres, et ces thèmes sont développés avec autant de richesse que d'éclat, avec une exubérance à ravir un méridional. L'andante se compose de deux phrases tendres et douces à travers lesquelles la flûte sème des notes cristallines. Les violons donnent d'un bout à l'autre et la mélodie se maintenant toujours dans le caractère calme et empreint de sérénité du début, il en résulte une légère impression de monotonie. Quant à la troisième et dernière partie, *Allegro spiritoso*, elle permet de reconnaître l'auteur de *l'Apprenti sorcier* et ses fraîches combinaisons instrumentales. De petites phrases mélodiques semblent s'échapper de l'orchestre, tantôt comme les oiseaux d'une volière, tantôt comme les capricieuses arabesques d'un feu d'artifice; l'ensemble s'achève au milieu des sons retentissants des cuivres et des cymbales, dans une sorte de féerie d'instrumentation. En résumé, cette symphonie est le chef-d'œuvre d'un excellent artiste au point de vue du rythme et du coloris; rien de plus. C'est déjà beaucoup. L'ouvrage de M. Pierre Hermant, *Sagesse*, poème de M. Paul Verlaine, *n° I, Bon Chevalier*, a paru bien faible; un long récitatif sans couleur, sans saveur, dont M. Froelich, malgré tous ses efforts, n'a pu racheter la médiocrité. Le concert, sous la direction de M. Paul Vidal, s'est terminé par l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, la Chevauchée et la scène des Adieux de *la Walkyrie*. Il semble que le rôle de Wotan convienne bien à M. Froelich : l'inflexion de tendresse, qu'il essaie de communiquer à sa voix rauque et puissante en s'adressant à sa fille qu'il a condamnée, devient parfois d'un effet particulièrement heureux.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, Concerts-Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par Mlle Louise Grandjean, MM. Cazeneuve, Fournets et Eyraud.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), par Mme Isnardon. — *Fann* (Jean Poueigh). — Concerto en *ré*, pour orgue et orchestre (Haendel), par M. Eugène Gigout. — *Phidylé* (Duparc), par Mme Isnardon. — *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow). — Le concert sera dirigé par M. Paul Vidal.

— Le Conservatoire nous a offert, le vendredi 27 décembre, la séance d'audition des envois de Rome, consacrée cette fois aux compositions de M. Aymé Kunc, grand prix de 1902. Le programme comprenait : 1° Fantaisie en forme de danses, pour orchestre; 2° Suite dramatique pour orchestre, fragments : (*a*. Adagio molto espressivo; *b*. Scherzo final); 3° Poèmes en musique : N° 2, chanté par Mlle Louise Mancini (ce morceau n'a pas été exécuté); 4° Fantaisie pour piano et orchestre : 5° Psaume 147, pour soli, chœurs, orgue et orchestre. Les deux numéros les plus importants étaient la Fantaisie pour piano, qui a fait surtout apprécier le talent de Mme G. de Lausnay (Lucie Léon) chargée de la partie de piano, et le Psaume, dont les soli étaient chantés par Mlle Louise Mancini et Ravaut, MM. Nansen et Carbelly, avec M. Bonnet à l'orgue. Ce Psaume est divisé en trois parties : 1° *Grand chœur* (avec un quatuor solo), qui n'est pas sans un certain caractère mélodique, avec moins de fracas orchestral que nous en avaient offert les morceaux précédents; 2° *Pastorale* pour soprano solo et chœur, précédée d'une importante introduction symphonique; 3° *Prélude, choral, final*. L'exécution générale a été excellente et très sûre, sous la direction de M. Paul Vidal.

— La première séance de la Fondation J.-S. Bach, salle Pleyel, a été particulièrement intéressante, consacrée tout entière à l'illustre cantor. Le programme comprenait l'ouverture en *si* mineur pour orchestre à cordes et flûte, le concerto en *ré* pour deux violons et le *concerto brandebourgeois* pour flûte, violon et piano, où furent fort applaudis M. Charles Bouvet, le directeur si habile de cette si instructive et artistique institution, MM. Blanquart, Gravrand et Jemain. La partie vocale, dans laquelle Mme Maurice Gallet a fait apprécier sa voix généreuse conduite avec un art consommé, comprenait une « cantate italienne » sur un texte profane : « *non sa che sia dolore* », pour soprano et orchestre à cordes avec flûte, œuvre importante consistant en une ouverture et deux airs très développés dont le second surtout, une merveille de grâce et d'esprit fut bissé; — et un air pour contralto extrait de « gratulation cantate », excellemment traduit par l'organe vibrant de Mme Olivier. Cet air, que Bach n'a pas utilisé et a laissé sans emploi connu (son vaste génie lui permettait ces prodigalités), est constitué par la partie vocale intégrale dont Mme H. Fuchs donna une excellente adaptation française, et une basse non chiffrée que M. Jemain a harmonisée. De cette tâche ingrate et difficile, il s'acquitta avec tact et respect. M. Paul Vidal conduisait l'orchestre avec son autorité accoutumée. La Fondation Bach prend chaque année un essor plus grand, juste récompense des efforts persévérants, des patientes recherches de son sympathique directeur M. Charles Bouvet.

— Quatuor-Parent. — A la dernière soirée du cycle Schumann, Mlle Suzanne Cesbron a retrouvé la même poésie et le même succès en interprétant le beau poème vocal en huit chants, *l'Amour et la Vie d'une femme*, redemandé par un nombreux public. Mlle Marthe Dron, qui l'accompagnait, n'a pas été moins applaudie en évoquant sous ses doigts fuselés la vie intérieure des deux belles sonates juvéniles, la première en *fa* dièse mineur (op. 11), sorte d'improvisation romantique qui compte parmi les « beautés d'expression », la seconde en *sol* mineur (op. 22), plus classique de forme, qui se range parmi les « beautés de proportion » : les artistes aiment mieux la première, et le public préfère la seconde. Enlevée par M. Parent et Mlle Dron, l'admirable sonate en *ré* mineur (op. 121) résume souverainement le génie même de Schumann, avec son exaltation discrète et sa fièvre.

RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Avec ce premier numéro de notre 74e année de publication, nous donnons un *Menuet* de Théodore Dubois : musique finement écrite et d'une distinction achevée. On a toujours plaisir à frayer avec des œuvres de bonne compagnie, qui n'ont ni la banalité courante des compositeurs à la course, ni les vides quintessences ou hallucinations de nos chercheurs d'infini.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

D'après une dépêche publiée ces jours derniers, le conseil municipal de Vienne aurait décidé d'entreprendre les démarches nécessaires pour obtenir le transfert des restes mortels du célèbre compositeur Haydn, qui seraient inhumés à côté de ceux de Beethoven et de Schubert. Cette dépêche ajoute que le tombeau de Haydn se trouve actuellement à Eisenstadt (Tyrol). D'abord, Eisenstadt n'est pas située en Tyrol, mais en Hongrie; c'était, on le sait, la résidence des princes Esterhazy, les protecteurs de Haydn, qui fut leur commensal jusqu'à son extrême vieillesse, c'est-à-dire jusqu'au jour où l'âge l'obligea à leur demander sa retraite et où il alla se fixer à Gumpendorf, faubourg de Vienne, dans une petite maison achetée par lui. Justement, Fétis annonce que l'inhumation du vieux maître eut lieu à Gumpendorf, ce qui contredirait le détail donné par la dépêche. Il est vrai que Fétis est loin d'être infaillible, et d'ailleurs il serait possible que cette inhumation n'eût eu qu'un caractère provisoire, et que les restes de Haydn eussent été transportés ensuite à Eisenstadt.

— L'inauguration solennelle du nouveau théâtre de la Cour, à Weimar, aura lieu le 11 janvier. On sait quelle grande place a occupé dans l'art l'ancien théâtre dont la démolition a été rendue nécessaire par son état de vétusté. Gœthe et Liszt, pour ne citer que ces deux grands noms, ont mis le comble à sa renommée littéraire et musicale. Le grand-duc de Weimar n'a rien épargné pour que la nouvelle scène soit entièrement digne de la précédente et construite dans des conditions de confort vraiment irréprochables. Les invitations aux fêtes qui se préparent seront faites en son nom par l'Intendance générale, de sorte que tous les visiteurs seront considérés comme les hôtes du souverain. A la soirée du 11 décembre on donnera un intermède de M. Richard Woss, *Jeux de fête du printemps*, avec une musique de scène de M. Félix Weingartner; viendra ensuite le « Prologue sur le théâtre » du *Faust* de Gœthe, puis, après un entr'acte, *le Camp de Wallenstein* de Schiller, et enfin, pour terminer le spectacle, la scène de la prairie formant le final des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner. L'empereur d'Allemagne a promis de venir à Weimar pour l'inauguration du nouveau théâtre.

— La comédienne Anna Schramm, qui a obtenu de grands succès à Berlin dans les rôles de soubrette, vient de distraire de la succession de sa sœur, dont nous annoncions la mort il y a quinze jours, une somme de 7.500 francs, destinée à constituer le premier subside d'une fondation d'un genre spécial dont le but a été déterminé en ces termes : « Le comité de la société sera chargé, au moyen des renseignements qu'il pourra se procurer sur la condition faite aux acteurs dans les théâtres de l'Allemagne, d'exercer une pression sur les municipalités, afin qu'elles imposent aux directeurs des théâtres qui leur appartiennent l'obligation d'assurer aux membres les moins payés de leurs troupes un minimum d'appointements pouvant leur permettre de se procurer un logement convenable et de vivre dans une situation modeste assurément, mais toujours honorable. »

— Voici quelques renseignements sur les quatre ouvertures écrites par Wagner à l'époque de sa jeunesse et dont les partitions ont été découvertes ou remises en lumière depuis peu de temps. Ce sont : *le Roi Enzio*, *Polonia*, *Christophe Colomb* et *Rule Britannia*. Toutes les quatre viennent d'être gravées à Leipzig et M. Sechiari a fait entendre tout récemment à ses concerts de Paris la seconde et la troisième. Celle du *Roi Enzio* porte la date du 3 février 1832; elle fut écrite pour le drame de Raupach, alors en vogue sur toutes les scènes allemandes, et qui fut joué plusieurs fois à Leipzig, où Rosalie Wagner, la sœur du maître, remplissait le rôle de Lucia di Viadagoli, tandis que la musique de son frère servait d'introduction au spectacle. L'ouverture de *Polonia* a été pour Wagner l'occasion de manifester les sentiments chaleureux que lui avait inspirés la révolution polonaise de 1831. Pendant son séjour à Paris il offrit cet ouvrage au chef d'orchestre Duvinage, espérant que celui-ci pourrait le faire inscrire au programme d'une fête de bienfaisance organisée par la princesse Czartoryska au bénéfice des réfugiés Polonais. Cette fête eut lieu le 3 mars 1840, au Théâtre de la Renaissance, mais l'œuvre n'y fut pas exécutée. Quarante années passèrent sans que le compositeur eût entendu parler de son manuscrit. Duvinage paraît l'avoir conservé vingt ans, pour le céder ensuite à Henry Litolff, de qui le tint à son tour Arban. Ce dernier en fit transcrire les parties en vue d'une audition à ses concerts du Casino. En 1879, l'éditeur Choudens acquit la partition de cette ouverture à la vente du fonds Escudier;

il la communiqua à Pasdeloup, qui la remit lui-même à Charles Nuitter ; ce dernier la rendit à Wagner en 1881. Elle fut jouée à Palerme peu de temps après. L'ouverture de *Christophe Colomb* remonte à l'époque où Wagner s'occupait de l'opéra *la Défense d'aimer ;* elle a été composée pour le drame de Théodore Apel portant le même titre qu'elle. On la fit entendre en 1835, aux concerts du Gewandhaus, à Leipzig, et ensuite à Riga, le 19 mars 1838, sous la direction de l'auteur. La Société des concerts du Conservatoire de Paris l'essaya en 1840 et les choses en restèrent là ; elle fut pourtant donnée en audition publique le 4 février 1841, salle Herz ; Schlesinger conduisait l'orchestre. Wagner envoya ensuite les parties instrumentales à l'entrepreneur de concerts Jullien, de Londres : celui-ci n'en voulut pas et les retourna par la poste au compositeur, qui refusa d'en prendre livraison afin de ne pas avoir à payer les frais de port. On ne dit pas comment ces parties ont été retrouvées. Quant à l'ouverture de *Rule Britannia*, l'esquisse première de la partition, conservée aux archives de Bayreuth, porte la date de 1836, mais l'œuvre ne fut achevée qu'en mars 1837, à Kœnigsberg : elle fut exécutée une fois dans cette ville et une fois à Riga, sous la direction personnelle du maître. Lors de sa première visite à Londres, en 1839 Wagner remit sa partition à la Société philharmonique, espérant qu'elle serait jouée par elle, ce qui n'eut pas lieu. Le manuscrit fut renvoyé à Paris en un paquet non affranchi. Wagner refusa de l'accepter, comme cela paraît avoir été son habitude à cause de sa détresse pécuniaire. Il croyait d'ailleurs pouvoir s'en passer, car il avait en main les parties d'orchestre. Mais ces parties furent détruites en 1869, dans l'incendie de l'Opéra de Dresde. Quant au paquet refusé, on ignore à la suite de quelles circonstances il tomba en la possession de M. E.-W. Thomas, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra, à Leicester, qui le vendit à M. Cyrus Bertie Gamble. Il a été retrouvé en mai 1904. On lit sur le premier feuillet de la partition : « Richard Wagner, 15 mars 1837, Kœnigsberg, Prusse ». Il y a dans une annexe l'indication d'un arrangement de la coda pour musique militaire.

— Au théâtre de Nuremberg un charmant intermède de Noël, *Princesse Herzlieb*, paroles de Mme Erica Gruge-Lorcher, musique de M. J. Wolf, vient d'être représenté pour la première fois.

— Le théâtre de la Cour de Brunswick a donné comme nouveauté, à l'occasion des fêtes de Noël, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Johannes Doebber, *l'Apprenti sorcier*. Les paroles sont de M. Hermann Erler, d'après la ballade de Gœthe. L'ouvrage a obtenu un très grand succès.

— On rappelle un mot de souverain adressé au célèbre compositeur Fux, l'auteur du fameux *Gradus ad Parnassum*, qui fut, à Vienne, successivement maître de chapelle des trois empereurs Léopold, Joseph Ier et Charles VI, tous trois excellents musiciens. Charles VI ne dédaignait même pas de tenir parfois sa partie dans son orchestre, outre qu'il lui arrivait d'accompagner au piano telle ou telle cantatrice chantant au concert de la Cour. Il avait commandé à Fux la musique d'un opéra intitulé *Elisa*, destiné à être représenté pour l'anniversaire de la naissance de l'archiduchesse, sa tante. Or, il arriva qu'à la troisième représentation de l'ouvrage, l'empereur eut la fantaisie de remplacer son maître de chapelle au clavecin et de diriger lui même l'exécution ; Fux, assis auprès de lui, lui tournait les pages de la partition. A un moment donné, où la direction présentait une réelle difficulté, le souverain se tira d'affaire avec tant d'habileté, qu'en dépit des règles de l'étiquette Fux ne put s'empêcher de crier un « bravo » retentissant. Puis, se penchant près de l'oreille de son maître : « Sur ma foi, Sire, vous feriez un excellent maître de chapelle ». A quoi l'empereur lui répondit en souriant : « Je le sais bien, mais j'aime autant être empereur ».

— Le compositeur Max Bruch, l'auteur de tant de cantates fameuses pour chœur et orchestre : *Odysseus*, *Arminius*, *Frithiof*, *Achille*, *le Chant de la Cloche*, *Leonidas*, etc., célébrera, le lundi 6 janvier, à Cologne, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Il assistera le lendemain, dans la salle de Gürzenich, à un grand concert donné en son honneur à cette occasion.

— Un petit-fils de Lortzing, maître de chapelle à Innspruck, vient de se révéler compositeur en écrivant un opéra-comique, *le Soulier d'or*, qui sera représenté prochainement à l'Opéra Populaire de Vienne.

— M. Gottschall vient de publier dans la *Neue Revue* de Leipzig d'intéressants souvenirs personnels sur Henri Heine. On y trouve le récit suivant : « J'avais été chargé par l'éditeur Campe de remettre au poète le premier exemplaire imprimé de son *Romancero*. Je me rendis rue d'Amsterdam et me trouvai bientôt introduit derrière un paravent espagnol, près du lit où le malade gisait dans une demi-obscurité. Le malheureux ne pouvait ouvrir les yeux ; il dut, avec ses doigts, soulever ses paupières pour voir le nouveau livre. Il le prit dans ses mains et le considéra silencieusement ; c'était comme un gage de la gloire posthume qui l'attendait. Je compris alors que les lamentations du *Romancero* n'avaient été que l'écho poétique des souffrances qu'il avait endurées. Peu à peu, il se mit à causer. Il entreprit le chapitre de ses « bêtes noires », parmi lesquelles comptaient Meyerbeer, la comtesse d'Agoult et Louis Napoléon Bonaparte, le président de la République française, qu'il détestait autant qu'il avait aimé Napoléon Ier. On parla naturellement de la littérature allemande : de Gutzkow, de Laube, d'Herwegh, de Dingestedt... enfin de Maurice Hartmann, qui devint la victime d'une de ses plus fines moqueries. Il dit de lui que c'était un très bel homme et qu'il espérait bien que toutes les femmes en seraient amoureuses, à l'exception toutefois des neuf muses ». Heine devait mourir quelques années après, en 1856. Tout ce qui touche de près ou de loin ce grand poète d'esprit si français doit intéresser les musiciens, car il est, parmi tous les écrivains, celui dont les œuvres ont été le plus souvent choisies pour servir de texte à des compositions musicales. On possède, sur des paroles de lui, 3.601 mélodies à une voix, 90 duos, 137 chœurs mixtes, 252 chœurs pour voix d'hommes, 35 chœurs ou trios pour voix de femmes, 12 mélodrames ; en tout 4.127 compositions.

— Encore une application excentrique du gramophone. Dans le Bulletin allemand des demandes de brevet, s'en trouve une d'un industriel qui a inventé un appareil pour jouer des marches funèbres à un enterrement ! Cet appareil peut être mis en mouvement par le cocher du corbillard, et le son sort de dessous la voiture. Il remplace, affirme son auteur, toute une fanfare.

— On télégraphie de Saint-Pétersbourg que M. Eugène Ysaye, en quittant le Théâtre-Marie, où il venait de donner un de ses concerts, n'a pas retrouvé l'un de ses violons. L'instrument a été enlevé pendant que M. Ysaye était sur l'estrade. Le violon disparu était un des plus beaux Stradivarius, connu sous le nom de « l'Hercule » et d'une valeur de 50.000 francs. Les recherches n'ont encore abouti à aucun résultat.

— On dit que M. Paderewski aurait été appelé à prendre la direction du Conservatoire de musique de Varsovie, rendue vacante par la retraite de M. Émile Mlynarski.

— A Trieste vient d'avoir lieu, avec un certain éclat, l'exécution des quatuors couronnés dans un concours ouvert récemment par le Conservatoire de cette ville. Deux de ces quatuors, qui avaient tous deux obtenu le premier prix, étaient dus au même compositeur, et ce compositeur était une femme, une hollandaise, Mme Anna Lambrecht. L'un avait pour épigraphe : *In memoriam*, l'autre : *A celui qui m'a sauvé la vie*. Tous deux ont produit une grande impression, et on loue surtout le tissu harmonique, très remarquable de la part d'une femme. Le quatuor qui avait obtenu le second prix, dont l'auteur est M. Adolfo Bossi, a été accueilli plus froidement.

— On doit représenter très prochainement, au Casino municipal de San Remo, un opéra intitulé *Jocelyn*, dont la musique a été écrite par le maestro Tedeschi sur un poème de feu Villanis. M. Tedeschi, qui est professeur de harpe au Conservatoire de Milan, n'est encore connu que par de nombreuses compositions instrumentales.

— D'autre part, le théâtre Dal Verme de Milan annonce la prochaine représentation d'un opéra en un acte, *Jeba*, dû à un compositeur espagnol, M. Ramon Rodriguez-Socas.

— Le 14 décembre dernier a eu lieu au Queen's Hall de Londres l'audition d'une œuvre nouvelle de M. Edward Elgar, *The Wand of Youth* (la baguette de jeunesse). C'est une suite d'orchestre en sept mouvements qui portent les titres suivants : *Ouverture*, *Sérénade*, *Menuet*, *Danse du soleil*, *Joueurs de cornemuse*, *Berceuse*, *Elfes et géants*. Le compositeur écrivit ces morceaux en 1869, étant âgé de douze ans, à l'occasion d'une fête d'enfants qui fut donnée dans la maison de son père ; ses frères et sœurs les jouèrent sur différents instruments. Ils ont été entièrement remaniés pour constituer la suite d'orchestre qui vient d'être exécutée et doit être suivie d'une autre du même genre.

— Voici une amusante nouvelle qui nous arrive d'Amérique. On raconte que l'impresario Hammerstein, de l'Opéra de Manhattan, a fait arrêter, jeudi soir, au théâtre Majestic, à New-York, le ténor Carlo Albani qu'il poursuit en vingt-cinq mille dollars de dommages et intérêts pour violation de contrat parce qu'il joue sur d'autres scènes que les siennes. Le ténor chantait *Il Trovatore* quand l'agent de police se présenta sur la scène pour l'arrêter. M. Albani protesta, mais tout ce qu'il put obtenir fut d'achever la représentation sous les yeux du policeman. Celui-ci, observant consciencieusement sa consigne de ne pas perdre de vue l'artiste, resta constamment à ses côtés jusqu'à la fin de l'opéra, faisant avec lui les sorties et les entrées sans le quitter d'une semelle. A un moment où le héros de la pièce recule vers les coulisses, l'agent se précipita, croyant que son prisonnier s'enfuyait. C'était grotesque ; si bien que le public, d'abord indigné, qui avait sifflé le policeman, finit par donner libre cours à un rire général incoercible. Après la représentation, M. Albani fut laissé en liberté sous caution de 25.000 dollars. On s'attend à un semblable incident quand Mme Tetrazzini, à qui M. Conried, impresario du Metropolitan Opera de New-York, conteste le droit de chanter sur une autre scène, va paraître à l'Opéra de Manhattan. Tandis que les impresarii s'arrachent les chanteurs et les divas, le ténor Constantino, qui chante à Boston, dispute à M. Caruso le titre de champion des ténors et le défie devant une commission d'experts qui décidera lequel des deux artistes est supérieur à l'autre. M. Constantino offre de parier cinquante mille francs.

— Rien ne manquera à la gloire de l'inventeur du phonographe, puisque le voici qui va devenir le héros d'une action chorégraphique. Un journal américain affirme qu'un M. Emile Durer, qui vit depuis longtemps dans son intimité, vient de perpétrer le scénario d'un grand ballet-pantomime en deux actes et onze tableaux, qui aura précisément pour titre *Edison*. La musique de ce ballet a été confiée à deux compositeurs, et l'on compte qu'il sera joué dans un avenir prochain.

— De Santiago de Cuba : Les concerts vocaux et instrumentaux organisés par M. Rafael P. Salcedo, à la Société Beethoven, sont toujours fort régulièrement suivis par une assistance très nombreuse qui goûte tout particulièrement les programmes composés presque exclusivement de musique française. A la séance du 4 décembre, on a applaudi à l'excellente exécution de la *Fan*

taisie de A. Duvernoy, de la *Danse des sylphes* de F. Godefroid, de la transcription de Neustedt sur la *Romance du saule* d'*Othello* de Rossini, de la *Valse arabesque* de Lack et des fragments des ballets, *Coppélia* de Delibes, *la Tempête* d'Ambroise Thomas et *le Cid* de Massenet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il serait dans les projets de M. Briand de modifier sur certains points l'organisation actuelle de la Comédie-Française. Il s'agirait de rajeunir quelque peu le décret de Moscou. Mais la principale modification paraît devoir consister en une augmentation de la subvention. C'est toujours la princesse qui paiera, — *alias* le contribuable.

— Toute cette semaine, à l'Opéra, ce ne furent que festons, ce ne furent quastragales. Et l'on peut dire que l'on a enterré la direction de M. Gailhard sous des fleurs, arrosées de quelques larmes qui n'étaient pas de crocodile. Mais elle entend bien ressusciter, cette direction, et avant qu'il soit longtemps. S'il faut en croire les palabres échangés, M. Gailhard n'est plus un homme, c'est une institution qui ne doit pas périr. Vingt ans de direction bonne ou mauvaise ne lui suffisent pas ; c'est à la pérennité qu'il vise. L'Opéra est son bien, son fief, et il ne le quitte pas sans espoir de retour. Nous avons vu les adieux de Fontainebleau, où il pressa sur son sein ses derniers maréchaux, M. I. de Camondo, « l'éminent compositeur », et M. Gaston Dreyfus, qui représentait « l'élite des abonnés ». Ces deux messieurs ont eu des paroles éloquentes et émues. Et pourquoi pas ? M. Gailhard, qui fut un directeur discutable, n'est pas assurément un mauvais homme. Il prépare tout doucement son retour de l'île d'Elbe. C'est son droit, après tout. Espérons pour lui que l'Histoire n'ira pas plus avant.

— Et maintenant, voici installée la nouvelle direction. La « transmission des pouvoirs », comme on dit un peu superbement, s'est correctement effectuée, par l'aimable intermédiaire du commissaire du gouvernement, M. Bernheim. Maintenant on va restaurer ferme le local, tant qu'on pourra ; et MM. Messager et Broussan espèrent, aux alentours du 25 janvier, inaugurer leur direction nouvelle avec un *Faust* rétamé et complètement remis à neuf. Bonne chance et longue prospérité ! Puissent-ils échapper aux complots déjà ourdis contre leur administration, aux chausse-trappes déjà semées sous leurs pas.

— A peine installé en ses nouvelles fonctions de directeur de l'Opéra, M. Messager a pris un congé de 48 heures, pour assister à la répétition générale et à la première représentation de son opéra *Fortunio*, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, — ce soir samedi. M. Messager sera de retour à Paris dès demain dimanche.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Iphigénie en Aulide ;* le soir, *Louise*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Fortunio*.

— C'est mardi prochain, 7 janvier, que commenceront les représentations du Théâtre-Lyrique-Populaire de la Gaîté. Les ouvrages qui feront l'affiche des premiers spectacles seront *Mireille*, *Mignon*, *Lakmé* et *la Traviata*, tous ouvrages autorisés par les auteurs et les éditeurs. Il faudra ensuite obtenir de nouvelles autorisations pour les autres ouvrages annoncés. On ne les aura pas toutes, — des compositeurs ayant l'intention de s'opposer absolument au transfert de leurs œuvres des théâtres subventionnés au Théâtre-Lyrique de la Gaîté. C'est assurément leur droit.

— Le comité Edmond Membrée s'est réuni vendredi dernier, sous la présidence de M. Gabriel Fauré. Il a été décidé qu'on donnerait au commencement du mois de mars un festival, composé exclusivement des œuvres du maître et dont le produit sera affecté à un médaillon du compositeur. Ce médaillon sera placé sur la façade de la maison où Membrée est né, à Valenciennes. Le comité a été avisé par la municipalité de Valenciennes que le nom d'Edmond Membrée était donné à une des rues de la ville.

— L'Académie de médecine a décerné une mention très honorable (concours pour le prix Henri Lorquet) au docteur J. Ingegnieros, de Buenos-Ayres, pour son mémoire intitulé *le Langage musical et ses troubles hystériques*.

— Notre sympathique confrère M. Georges Boyer quitte l'Opéra, où il a exercé pendant près de vingt ans, avec la plus grande distinction et la plus parfaite courtoisie, les fonctions de secrétaire général. Il entre en la même qualité à la librairie Ollendorff, où toutes les sympathies le suivront et où il demeurera toujours en contact avec le monde des lettres et des arts.

— Le programme du neuvième samedi de la Société de l'Histoire du Théâtre, aujourd'hui, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, comporte une causerie de M. Camille Le Senne, et les récitations ou auditions suivantes, qui accompagneront la causerie :

Air de la Reine des *Huguenots* (Meyerbeer), par Mlle Alice Verlet, de l'Opéra-Comique.

Air de Philine de *Mignon* (A. Thomas), par Mlle Pornot, de l'Opéra-Comique.

Le Misanthrope (scène de Célimène et d'Arsinoë), par Mlles Suzanne Dévoyod, de la Comédie-Française, et Albert.

Le Jeu de l'amour et du hasard (scène de l'acte III), par Mlle Bartet et M. Georges Baillet, sociétaires de la Comédie-Française.

Air de *Manon* (Massenet), par Mme Donalda, de l'Opéra-Comique.

Conseils à une Parisienne (Alfred de Musset), par M. André Brulé, de l'Athénée.

— Notre distingué confrère Edmond Stoullig vient de faire paraître, à la librairie Ollendorff, ses excellentes *Annales du Théâtre et de la Musique* : le 32e volume de cette unique et précieuse publication, qu'a justement couronnée l'Académie française, et qu'attendent avec une si légitime impatience tous ceux qui, de près ou de loin, s'intéressent aux choses dramatiques et musicales. On sait que chaque année le livre est orné d'une préface. Elle a cette fois, pour titre : *L'Auteur dramatique*, et elle est signée Adolphe Brisson. C'est, sur un sujet de brûlante actualité, un chef-d'œuvre de satire élégante et mordante qui nous paraît devoir faire quelque « bruit dans Landerneau ».

— Le conseil municipal de Marseille a désigné comme directeur de l'Opéra municipal, pour la saison prochaine, M. Saugey, l'ancien directeur de l'Opéra de Nice et l'actuel directeur du Casino de Vichy.

— On nous écrit de Nice pour nous signaler tout particulièrement les brillants débuts d'une toute jeune cantatrice, Mlle Lucienne Mantoue, élève de Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, qui, tour à tour, dans *Mireille*, *Werther* et *Orphée*, a fait chaleureusement applaudir une jolie voix, une exquise virtuosité, un style délicieux, en même temps qu'un très agréable talent de comédienne.

— A Chartres, très joli concert d'œuvres de Théodore Dubois qui, présent, est l'objet de chaleureuses ovations. Un fait grand succès aussi à M. Jean Reder et à M. Willaume ; à ce dernier l'on bisse le *Scherzo-valse*, pour violon et piano, accompagné par l'auteur.

— Soirées et Concerts. — A la dernière séance du « Lied moderne », très gros succès pour Mme Marteau de Milleville et M. Mauguière dans toute une série des *Poèmes de Jade*, de Gabriel Fabre, accompagnés par l'auteur : *la Fleur défendue*, *la Fleur d'oranger*, *De l'autre côté du fleuve* et *Ivresse d'amour*. — Charmante matinée musicale donnée par les élèves de Mme Le Grix. Très remarqués : Mlles F.-M. (*Chant provençal*, Massenet), R.-V. (*Air du Musoli* de *la Perle du Brésil*, F. David), Y.-V. et M. L.-S (duo de *Sigurd*, Reyer), Mlle E.-L. (air de *Thaïs*, Massenet) et Mlle E. (*Arioso*, Delibes) — Salle des concerts de la rue d'Athènes, superbe festival Diémer donné par les « Soirées d'Art » de M. Barrau. Outre le maître virtuose, on applaudit Mlle Marcella Pregi, MM. David Devriès, Ph. Gaubert, J. Boucherit et L. Fournier. *Les Ailes*, *Dernières roses*, *les Cimes*, *le Cavatier*, pour le chant, *3e Orientale*, *le Furet*, pour piano, et des œuvres pour musique instrumentale valent très grand succès à cette remarquable phalange d'interprètes. — Très brillante matinée musicale consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, chez Mlle Marguerite Touzard. Grand succès pour tous les interprètes, chaudement félicités par le maître qui accompagnait et a exécuté avec la maîtresse de maison la *Suite villageoise*. Au programme, M. Sailer (*Andante et scherzo-valse* pour violon), M. Bas et Mlle Foolupt (*Pièces canoniques* pour hautbois et violoncelle), Mlle Mary-Geist (*Par le sentier* et *Désir d'Avril*), Mlle Y. Bruchausen (*les Abeilles*). — Chez Mme Cadot Archainbaud, charmante audition d'élèves consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, qui a vivement félicité l'excellent professeur et les charmants interprètes, tant pianistes que chanteurs ou chanteuses.

— Cours et Leçons. — M. Achille Kerrion a repris ses cours et leçons de violoncelle et d'accompagnement, 73 *bis*, rue Lamark.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer la mort, à Lille, de M. Maurice Maquet, qui avait, en ces dernières années, provoqué dans cette ville un mouvement musical très intense et fort intelligent. Simple dilettante, mais très instruit et doué d'une rare activité, M. Maurice Maquet avait fondé en 1889, à Lille, l'Orchestre et chœurs d'amateurs, société chorale et symphonique qui fit, sous sa direction, de rapides progrès. En 1901, il la transforma en une organisation plus puissante, la Société de musique de Lille, forte de deux cents choristes et d'un orchestre de cent exécutants, à laquelle il devait consacrer tout son enthousiasme, toute son énergie et sa remarquable intelligence. Grâce à son initiative, Lille connut ainsi de belles séances musicales, où furent révélées au public du Nord les grandes œuvres symphoniques et chorales, telles que *le Déluge* de Saint-Saëns, *Roméo et Juliette* et le *Requiem* de Berlioz, l'*Actus tragicus* de Bach, *les Béatitudes* de César Franck, *la Vestale* de Spontini, le *Requiem* de Brahms, d'importants fragments des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*, jusqu'alors ignorées. La mort de M. Maurice Maquet, emporté à l'âge de 44 ans par une influenza infectieuse à la veille du festival Schubert qu'il devait diriger, est une perte sérieuse pour la cause de l'art dans le nord de la France, où son action avait été féconde autant que nécessaire.

— De Rome on annonce la mort du ténor Enzo Ghilardini, qui eut une période de notoriété et de fortune. Frappé il y a un an d'une apoplexie incurable, il ne se remit plus. Dernièrement, à l'hospice du Saint-Esprit, où il avait été placé, il fut pris d'un accès de folie : il manifestait constamment la crainte d'être empoisonné, et pour cette raison refusant obstinément toute espèce de nourriture, il est mort d'inanition.

— On annonce de Vienne la mort du jeune compositeur Hugo Kobler, qui a fait jouer le 5 mai 1906, au Carl-Theater, *l'Adolescent aux roses*, opérette qui obtint beaucoup de succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

ADJUDICATION en l'étude de Me Panhard, notaire, rue Rougemont, 4, le 16 janvier 1908, à 2 heures.
LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE
de diverses œuvres musicales. — Mise à prix (pouvant être baissée) : 1.000 fr.
S'adresser à Mes Panhard, notaire, et Haquin, avoué.

Soixante-quatorzième année de publication

PRIMES 1908 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc..
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

REYNALDO HAHN	MAURICE ROLLINAT	MARIUS VERSEPUY	ERNEST MORET
FEUILLES BLESSÉES (11 nos) et E. PALADILHE Feuilles Volantes (6 nos)	PASTORALES (20 nos) Un recueil grand format	CHANSONS D'AUVERGNE (30 nos) Recueillies, notées et harmonisées	POÈME DU SILENCE (12 nos) et Elle et Moi (6 nos) Deux recueils in-4° cavalier

ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	THÉODORE DUBOIS	EDMOND MALHERBE	ERNEST MORET
THÉRÈSE Drame musical Partition pour piano seul	ÉTUDES DE CONCERT (12 nos) Un recueil grand format jésus	PIÈCES ENFANTINES (20 nos) Un recueil grand format jésus	CHANSONS SANS PAROLES (12 nos) et Trois Légendes

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER METRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

J. MASSENET

THÉRÈSE

Drame musical. — Poème de M. JULES CLARETIE

Très belle édition grand format, avec couverture en chromo

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET	ÉDOUARD LALO	J. MASSENET
HÉRODIADE *Opéra en 4 actes*	LE ROI D'YS *Opéra 4 en actes*	WERTHER *Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, depuis le 15 décembre dernier, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1908. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4007. — 74e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Janvier 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (3e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : reprise de *Coralie et Cie*, au Nouveau-Théâtre, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Petites Notes sans portée : L'auteur reflété dans son œuvre, RAYMOND BOUYER. — IV. Regards en arrière (2e article) : Un joli Noël, LÉOPOLD DAUPHIN. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ADIEU LA ROSE

n° 5 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *le Pêcheur de Syracuse*, n° 4 des *Odelettes antiques*, de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ronde des Korrigans*, n° 5 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Danse des Crotales*, n° 3 des *Danses Tanagréennes* de *Zino-Zina*, ballet de PAUL VIDAL.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1908

Voir à la 8e page des précédents numéros.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE II

ENFANCE DE GLUCK EN BOHÊME

Retourné dans les forêts de Bohême d'où les siens s'étaient autrefois arrachés, il n'y resta pas assez pour reprendre racine, mais put au moins puiser la sève qui devait lui rendre la vigueur native de sa race. Et d'abord, enfant, il y mena une rude vie. Quand, dans sa vieillesse, il racontait à ses amis et à ses proches, avec la complaisance accoutumée de ceux qui ont fait fortune, les souvenirs de ses humbles commencements, il disait que son père le chasseur ne l'avait pas élevé pour une vie douce, mais au contraire prenait à tâche d'assouplir sa turbulence et son humeur folle à une discipline sévère, même tyrannique ; son frère cadet et lui devaient l'accompagner dans ses tournées forestières, au plus fort de l'hiver, marchant pieds nus sur les chemins de Bohême, aidant à porter le gibier et les armes (1) : excellente préparation au rude métier auquel Gluck semblait destiné par sa naissance, et qui ne l'empêcha nullement de réussir dans une autre carrière ; au contraire, il s'en trouva aguerri pour les luttes futures.

Mais une préparation plus directe fut celle qu'il reçut dans les simples écoles de la Bohême.

La Bohême a été reconnue en tout temps pour un des pays les plus musicaux de l'Europe. Un contemporain de Gluck, au témoignage de qui nous aurons maintes fois à faire appel. Burney, rapportait, au retour même d'un voyage où il l'avait fréquenté à Vienne, cette opinion courante que, si les Bohémiens possédaient les mêmes avantages que l'Italie offre à ses habitants, ils les surpasseraient dans la musique (2). C'était, en ce temps, le superlatif de l'éloge !

Ce génie s'est perpétué, précisé et affiné avec les années. La Bohême, aujourd'hui, possède une école de musique nationale, une « musique tchèque » qui, depuis un demi-siècle, avec les Smetana et les Dvorak, a eu maintes occasions d'affirmer sa vitalité. Au temps de Gluck, et longtemps encore après lui, personne n'eût osé avouer une conception pareille, ni penser qu'elle dût se réaliser jamais. Au régime continu du canon, la Bohême semblait avoir perdu toute personnalité nationale ; sa musique, comme toutes les autres manifestations de sa vie, était donc faite à l'image de celle dont ses oppresseurs lui imposaient l'exemple. Mais, qu'elle fût allemande plutôt que tchèque, cette musique n'en restait pas moins excellente, et témoignait d'une culture supérieure.

Les moindres musiciens du pays étaient gens de talent.

Faut-il rappeler le souvenir de Mozart, la satisfaction sans mélange qu'il goûta à Prague, milieu plus musical qu'aucun où il eût vécu jusqu'alors, la joie qu'il éprouvait à se voir toujours

(1) C'est Schmid qui rapporte ces souvenirs (pp. 20, 21), sans préciser de qui il les tient. Mais il raconte ailleurs qu'un frère de Gluck (non Antoine, le second enfant de la famille, son compagnon dans les courses avec le père, et qui mourut jeune, mais le troisième, Franz, qui, entré à son tour dans l'administration forestière, y parvint à un emploi plus élevé que les Gluck des générations antérieures, et habita les villes Prague et Vienne) connut dans sa vieillesse le musicien bohémien Tomaschek, auquel il raconta des particularités que Schmid recueillit à son tour de la bouche de ce dernier : c'est évidemment par cette voie que les détails sur l'enfance du grand musicien nous sont parvenus. Tomaschek, né l'année même où Gluck vint à Paris donner *Iphigénie en Aulide* (1774), a vécu jusqu'en 1850 ; il est fort possible qu'il ait connu un de ses frères. Il a, d'autre part, témoigné jusqu'à la fin de sa vie avoir conservé une impression ineffaçable du séjour de Mozart à Prague pour les représentations de *Don Juan*. Et c'est chose remarquable que la continuité des souvenirs de cet honnête artiste, fermement attaché à sa patrie, qui, au milieu du XIXe siècle, pouvait dire qu'il avait connu Mozart, et, mieux encore, raconter, transmis par un seul intermédiaire, propre frère du maître, des souvenirs de l'enfance de Gluck, remontant à un siècle et quart.

(2) BURNEY : *L'État présent de la musique en Allemagne, et surtout en Bohême*, etc. Traduction française, tome III, 1810, p. 4.

exactement compris et interprété ? Populaire dès avant son arrivée, il entendait dans les rues les joueurs de harpe ou les bandes d'instrumentistes nomades jouant les airs de *Figaro*, et il s'amusait parfois lui-même à leur faire exécuter sa musique à leur manière (1).

Berlioz a porté des témoignages analogues, soit dans les relations que ses *Mémoires* ont laissées de son séjour à Prague, soit, sous une forme plus fantaisiste, mais non moins vivante, dans son ingénieuse nouvelle : *Le Harpiste ambulant* (2), dont le point de départ est la rencontre qu'il fit, sur le chemin de Prague, d'un musicien errant, lequel, ayant assisté à un de ses concerts, engagea la conversation en grattant sur sa harpe le thème du scherzo de la *Reine Mab*, lui donnant ainsi une physionomie exotique toute particulière. — « Ah ! Prague, voilà une ville musicale » ; ne peut-il pas se tenir de s'écrier au cours du récit !

Wagner, dans son récit quasi autobiographique : *Une Visite à Beethoven*, donne au passage une note également élogieuse : « Je traversai les belles campagnes de la Bohême, ce pays privilégié des joueurs de harpe et des chanteurs nomades. Dans un petit bourg, je fis la rencontre d'une de ces nombreuses troupes de musiciens ambulants, orchestre mobile composé d'un violon, d'une basse, d'une clarinette, d'une flûte et de deux cors, sans compter une harpiste et deux chanteuses femmes pourvues d'assez jolies voix. Pour quelques pièces de monnaie ils exécutaient des airs de danse ou chantaient quelques ballades, et puis ils allaient plus loin recommencer le même manège ». Et il continue en racontant que, se joignant à eux, ils exécutèrent ensemble, en pleine campagne, le septuor de Beethoven ! (3).

Faut-il rappeler enfin la plus digne illustration de la nature bohémienne, celle que Weber a harmonieusement tracée en écrivant le *Freischütz*, dont l'action se déroule dans les forêts et les gorges de l'antique royaume tchèque, où retentissent les fanfares et les gais refrains des chasseurs, où les musiciens rustiques font danser les filles aux rythmes fortement marqués de leurs violons et de leurs cors, en poussant des cris gutturaux semblables au *huchement* de nos paysans et de nos bergers de France, où la poésie de la terre, enfin, s'exprime avec un accent dont nul autre n'a jamais su égaler l'intimité ?

Burney, qui a parcouru la Bohême dans le voyage au cours duquel il venait précisément de visiter Gluck à Vienne, a cherché à se rendre compte des causes de cette supériorité du peuple bohême en matière de technique musicale. Ses observations sont intéressantes, et méritent d'être reproduites.

« J'ai traversé, dit-il, toute la Bohême du midi au nord, m'informant partout, et m'attachant à bien connaître comment le peuple y apprenait la musique. J'ai su ainsi que, dans chaque grande ville, et même dans tous les villages, il y a une école publique où en même temps que l'on montre à lire et à écrire aux enfants des deux sexes, on leur enseigne aussi la musique. Partout où j'ai passé j'ai visité ces écoles... A Czaslau, je les ai trouvées en exercice. M. Jean Dulsick, l'organiste et chantre, et M. Martin, le premier violon de l'église paroissiale, qui sont aussi les maîtres d'école, m'ont procuré tous les renseignements que je désirais. J'entrai dans la classe : elle était pleine de petits enfants des deux sexes depuis l'âge de six ans jusqu'à dix, et qui étaient occupés à lire, à écrire, et à jouer du violon, du hautbois, basson et autres instruments. L'organiste tenait dans une petite chambre de sa maison quatre clavecins, sur lesquels de petits élèves s'exerçaient. Son fils, qui n'avait que neuf ans, était déjà fort, et exécutait fort bien (4) ».

A Prague, dit-il encore, « pendant mon dîner à l'auberge de la Licorne, des musiciens ambulants qui courent les rues en troupe vinrent me saluer. Ils exécutèrent avec la harpe, le violon et le cor plusieurs morceaux, menuets et polonaises, fort jolis, sans que l'exécution ajoutât rien au mérite de la composition. Peut-être pourra-t-on s'étonner qu'une ville comme Prague, la capitale d'un royaume pour ainsi dire tout musical, qui offre à chaque habitant un champ vaste au génie de la musique, ne soit pas plus fertile en grands musiciens. Il n'est pas difficile de répondre à cette remarque, si on observe que la musique est un des arts enfants de la paix, du loisir et de l'abondance. Et s'il est vrai, suivant Rousseau, que les arts n'ont jamais fleuri davantage que dans les siècles de corruption, ces temps ont dû être toutefois des époques de richesse et de tranquillité. Mais les habitants de la Bohême ne sont jamais longtemps en paix. D'ailleurs, la haute noblesse suit la cour, reste à Vienne et habite rarement la capitale : il arrive de là que ceux des habitants de condition ordinaire qui s'adonnent à la musique dans leur enfance ne trouvent point d'encouragement pour poursuivre ensuite leur carrière et aller au delà d'être musicien de rue ambulant, ou au service de quelque seigneur.

» Et en effet, la plupart de ces Bohémiens qui ont appris la musique aux écoles publiques dans leur enfance, on les rencontre ensuite à la charrue ou attachés à d'autres emplois aussi pénibles : et ce qu'ils savent de musique ne leur sert plus alors qu'à les rendre capables de chanter à la paroisse et à devenir pour eux une simple récréation domestique, ce qui est, peut-être, le meilleur emploi et le plus honorable auquel on puisse appliquer la musique.

» On lit dans des voyageurs que les nobles Bohémiens entretiennent des musiciens à leur service. Mais c'est qu'en prenant des domestiques ils ne peuvent pas faire autrement, puisque dans toutes les écoles communes de village et de ville du royaume, où sont envoyés tous les enfants de paysans et ceux de la classe des artisans, en même temps qu'on leur apprend à lire on leur enseigne la musique, excepté à Prague, où elle ne fait point partie de l'instruction des écoles, mais les musiciens qu'on y trouve y sont envoyés de la campagne (1) ».

L'éducation musicale de Gluck et sa vocation même ne peuvent pas être mieux expliquées que par cet exposé d'une situation générale. C'est à ces mêmes écoles de la campagne bohémienne, visitées par Burney quarante ans après qu'il y eût passé, qu'il puisa ses premières connaissances en ces trois seules matières : lecture, écriture, musique. S'il n'eût pas été Gluck, c'est-à-dire un prédestiné, il serait ensuite, comme les autres, retourné à sa charrue, ou à sa forêt, et ses talents eussent été employés à chanter au lutrin et faire danser la jeunesse aux jours de fêtes : l'art de musique, en un mot, n'eût été pour lui qu'une « simple récréation domestique ». Et à regarder attentivement aux choses, il semble bien que ce ne soit pas dans une autre intention qu'il reçut ses directions premières et qu'il commença sa vie.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Voy. JULIEN TIERSOT : *Étude sur Don Juan, Ménestrel* de 1887, nos 2 à 6.

(2) HECTOR BERLIOZ : *Les Soirées de l'orchestre*, deuxième soirée.

(3) *Revue et Gazette musicale de Paris*, 19 novembre 1840, p. 552.

(4) BURNEY : *État présent de la musique*, etc. III, 5.

(1) BURNEY : *Etat présent de la musique*, III, pp. 10 et suiv.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. — Reprise de *Coralie et Cie*, vaudeville de MM. A. Valabrègue et M. Hennequin.

C'est une pièce à péripéties invraisemblables, pleine de mots amusants et spirituels parfois. Tout s'y passe dans la maison Coralie et Cie, « Robes et Manteaux », maison pourvue de tous les accessoires utiles ou nécessaires pour faciliter les intrigues. Il y a là des cloisons mouvantes derrière lesquelles des maris retrouvent leurs femmes, des placards au fond desquels on découvre des personnages à demi étouffés, tout cela vivant, mouvementé, jovial.

MM. Germain, Colombey et Baron fils, ont interprété leurs rôles avec beaucoup d'entrain et de brio. Mme Rosine Maurel aurait pu suffire à empêcher le rire de chômer dans cette salle, tant elle a mis d'imprévu humoristique dans son personnage revêche de tante déplaisante et chicanière. Mmes Carlix, Caumont, Saudry... ont obtenu aussi des succès variés, selon les genres de talent qu'elles ont su déployer.

AM. B.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXVI
L'AUTEUR REFLÈTÉ DANS SON ŒUVRE

A M. le Dr L. Gustave Richelot, qui s'intéresse à la « physionomie » de la musique.

Mystère et Clarté : devise de la musique même, de la belle musique ! Et tel pourrait être le sous-titre de ces brèves conclusions provisoires sur la *physionomie* de la musique, si la mode des sous-titres n'allait point fêter son centenaire... Oui, ces conclusions seront brèves, parce qu'elles se voudraient quelque peu précises ; — et provisoires, parce que cet art éternellement mystérieux les veut telles !

Un fait nous a frappé (1) : Gluck et son continuateur Berlioz, les deux plus passionnés avocats de l'*expression* musicale et dramatique, n'hésitant jamais à transporter un morceau d'un ouvrage dans un autre, pourvu que la situation soit analogue. Chez l'héritier poudré de la Tragédie grecque, Armide parle le même langage violent que *Telemacco;* la malheureuse Iphigénie s'exprime sur les mêmes notes que Circé. Chez le sombre adorateur du Drame shakespearien, Roméo soupire idéalement la mélodie de Sardanapale ; l'antique Orphée devance le chant de romantique bonheur d'un Lélio ; l'Idée fixe, qui passe en bourrasque dans la *Fantastique* de 1830, ou le premier leit-motiv d'amour qui glisse en brise tiède au balcon de Vérone, est un encens qui brûle sur les autels de plusieurs déesses, *Stella Montis* de l'enfance ou belle Ophélie de la jeunesse : la même prière amoureuse invoque intérieurement plusieurs divinités...

Ces deux maîtres ès expression lyrique ne sont pas les seuls fauteurs de ces translations d'idées ; deux hommes de théâtre, parmi nos contemporains, en ont donné plus récemment l'exemple : on sait qu'une *Coupe du roi de Thulé*, composition juvénile, a pénétré, par fragments, dans toutes les premières partitions de Massenet; l'éblouissant troisième acte du *Roi de Lahore* en fut extrait textuellement. Pareil sort attendait la partition de *Fiesque*, qu'on retrouve dans tous les ouvrages de Lalo, même dans sa symphonie en *sol* mineur de 1887 : *disjecti membra poetæ*...Ces exemples pourraient se multiplier. Or, voici, pour l'instant, notre conclusion : — Ce n'est point *Telemacco*, non plus qu'Armide, qui s'exprime : c'est le chevalier Gluck ; ce n'est ni Roméo, ni Sardanapale, ce n'est pas l'Orphée de Virgile ou Lélio, romantique lecteur de Shakespeare : c'est Hector Berlioz. Ce sont Gluck et Berlioz, avant tout, qu'expriment la musique de Gluck et la musique de Berlioz ; c'est le maître qui se traduit involontairement dans son langage de compositeur. La *physionomie* de la musique est, d'abord et surtout, la *physionomie* du musicien. L'œuvre musicale n'est que le miroir de son auteur. C'est « lui, toujours lui » qui se reflète dans l'éloquence qu'il prête à ses héros de désespoir ou d'amour. Même au théâtre, le lyrisme essentiel de l'art musical est essentiellement subjectif.

Bon gré, mal gré, le musicien n'est jamais peintre : sans titre ni programme, la plus vivante de ses symphonies ne sera jamais nettement figurative et plastique, descriptive et pittoresque. Même sans catalogue, une peinture apparaît aux yeux plus explicite : même sans sujet défini, des formes humaines ou naturelles se précisent; tandis que l'art musical ne peut rien objectiver ni définir : son langage enchanteur ne saurait rien articuler : il ne l'a jamais pu : ce n'est point son rôle. Et le « portrait » que le musicien nous transmet de lui-même est bien vague : cependant, il nous livre quelque indicible *physionomie* de son être...

Aux accents particuliers du génie de Gluck, comparez son buste génial par Houdon ; évoquez la robuste image, très supérieure au portrait officiel de Duplessis, cette allure fièrement débraillée, sans jabot ni perruque... En écoutant la *Fantastique*, que nos jeunes chefs d'orchestre ont l'air de chérir, songez au portrait d'Hector Berlioz, si laborieusement pâli par Courbet dans une ombre... Au finale incendié du *Crépuscule des dieux*, éclairez la face despotique de Richard Wagner, saisie par l'impressionniste Renoir, à Palerme... La tristesse léonine de Beethoven ne sympathise-t-elle pas avec l'âme que nous suggèrent ses derniers quatuors, qui nous parlent obscurément de son âme ? On dirait de vagues « mémoires d'outre-tombe »... Et le « contraste » initial de l'ouverture de *Coriolan* n'est-il point déjà tout Beethoven ? « L'Empereur », s'écriait un médaillé de Sainte-Hélène, à la formidable aurore du final majeur de la cinquième symphonie (2) ; mais ce revenant, n'est-ce pas, avant tout, l'effort victorieux du maître des maîtres ? Et son *Fidelio* n'est si beau que parce que son cher prisonnier... c'est lui-même ! Enfin, la musique plus compliquée d'un César Franck ne nous émeut que parce qu'elle nous ressuscite quelque lueur de sa belle âme, reflétée naguère sur sa bonne figure.

Oui, l'âme de l'auteur se mire instinctivement dans son œuvre ; et plus cette âme est haute, plus la *physionomie* mélodieuse nous semble élevée. L'aspect du monument témoigne en faveur de l'architecte. Essentiellement générale par son *vague* même, la musique, cette architecture émouvante, apparaît individuelle comme un parlant portrait... Expression volontaire ou reflet inconscient, c'est une *physionomie* qui trahit une disposition permanente ou des intentions particulières : mais c'est un accent qu'on n'oublie plus, dès qu'il est original. La musique instrumentale est le sourire ou la mélancolie sans paroles ; la mélodie vocale, c'est la voix articulée qui commente le feu du regard. Même aux lueurs de la rampe, cette physionomie est toujours celle de l'auteur. Et combien sa biographie, quand elle est connue (le calvaire secret d'un Beethoven, par exemple), ajoute en nous de gloses fugitives à ces effluves mystérieux !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* des 12 et 26 octobre 1907.

(2) Oui, le finale de l'*Ut mineur*, et non pas celui de l'*Héroïque*, comme un échotier le prétendait ces jours-ci !

REGARDS EN ARRIÈRE

II
UN JOLI NOEL

Au début de leur carrière, se rencontrant dans le Tout-Paris artiste, Alphonse Daudet, poète, et Ferdinand Poise, musicien, tous deux Nîmois et à peu près du même âge, devaient fatalement se lier d'amitié et collaborer. Fatalement aussi l'action de leur pièce devait se dérouler dans le cadre du cher pays natal. Ils écrivirent donc *les Absents*, opéra-comique en un acte, où l'un mit l'exquise saveur de son charme littéraire, et l'autre la tendre mélancolie et la douce sentimentalité qui furent toujours la caractéristique de son tempérament musical.

Pourquoi faut-il que cette collaboration si pleine d'heureuses promesses n'ait pas eu de suite !... Daudet et Poise, demeurant unis, nous auraient si bien dit à la scène, non pas *l'Arlésienne* dramatique comme fit le premier avec Bizet, mais des contes souriants, des comédies amoureuses, des légendes chantantes où l'âme de leur Provence aimée eût ouvert ses ailes légères et parfumées.

Mais non, regrettable rupture, les deux amis s'éloignent l'un de l'autre. Poise à lu les *Femmes d'artistes* de Daudet et, chagrin, ne peut lui pardonner d'avoir ainsi choisi pour modèle sa vie domestique et d'en avoir travesti en laid la jolie intimité. « *Que ne racontait-il plutôt la simple vérité?* me disait-il; *sans doute Tounietto et moi y eussions gagné de paraître un peu moins sottement ridicules, en même temps que moins malheureux.* » Et à ce propos, Poise se plaisait à faire revivre devant moi certaines heures charmantes de son paisible intérieur dont Daudet avait été le témoin, entre autres celle-ci que je vais dire et qui vraiment aurait pu lui fournir l'occasion d'écrire, pour notre joie littéraire, quelque nouvelle page digne de ses inoubliables *Lettres de mon moulin*.

* * *

C'est nuit de Noël. L'Opéra-Comique donne *les Absents*. Les deux auteurs assistent à leur succès tandis que Tounietto, au logis, leur prépare le traditionnel réveillon. A la sortie du théâtre, joyeusement, bras dessus, bras dessous ils grimpent vers Montmartre, rue Mansart. L'antichambre sent bon la truffe et le boudin. Le tout petit salon est paré de lumières, de gui et de fleurs. Dans la cheminée flambe l'énorme « bûche ». Sur la housse du grand piano à queue, une Crèche, faite avec des santons de Marseille, montre l'Enfant Jésus entre le bœuf et l'âne, et, derrière eux, une paire de chameaux bossus : à l'entour se groupent la Vierge et les trois rois Mages « en manteaux rouge, jaune et bleu » : plus haut, sur de minuscules coteaux verts s'approchent les bergers : et planant sur le tout, descendu du plafond, suspendue par un fil, une large étoile découpée dans du papier doré, la Belle Étoile !

Près de ce piano se dresse une petite table — rectangulaire — recouverte d'une luisante nappe d'impeccable blancheur sur laquelle, en attendant les soupeurs, trois couverts ont l'air de faire la cour à leurs voisines les olives noires, les figues sèches et la fouace à l'huile.

Tounietto, seule, en bonne ménagère, a veillé à tout, tout mis en ordre, tout préparé, tout cuisiné. Alerte, gaie, elle va, vient, heureuse d'une idée à elle qu'elle eut au dernier moment et que Ferdinand ignore

encore. Mais sans plus tarder, dans un coin du couloir, en secret — chut ! — elle lui en fait part, et celui-ci, ravi, de sourire et d'applaudir.

Minuit sonne. Les senteurs appétissantes qui viennent de la cuisine aiguisent les dents : la vue des flacons poudreux et des cristaux clairs est réjouissante : zoù ! en avant ! on se met à table. Et les langues de se délier, et les voix de se mêler. Daudet plus que jamais est étourdissant de verve. Ils causent de tout un peu et principalement — en provençal — de leur « là-bas », des cigales, des Alpilles bleues, de l'île de la Barthelasse, de leurs amis Mistral, Aubanel, Roumanille et Roumioumiou. Tounietto, tout en racontant à son tour, en son amusant français bigarré d'italien, ses souvenirs du temps qu'elle était danseuse à la Scala de Milan, surveille tout *(« hé, l'artiste, la lampo qué filo »)*, songe à tout, débouche l'Asti *(« ecco la bottegliа ! »)*, arrange le feu *(« il fioco ! »)* Et les langues d'aller bon train, autant et plus que les fourchettes.

Oui, d'un tel bon train tout allait que c'est à peine si, dans ce train-là, Daudet entend l'accord mystérieusement arpégé qui vient subitement de résonner comme à la fois proche et lointain. Quelques instants après un autre accord semblable résonne... *Qu'és aco?...* Est-ce qu'on rêverait, par hasard ?... Le château neuf des Papes jouerait-il à Alphonse un mauvais tour ?... Il écoute : plus rien. Tounietto et Poise se font du pied sous la table, se regardent en riant.

L'accord, cette fois, moins timide, reprend, suivi de quelques autres, pour finalement se muer en une mélodie que Daudet maintenant entend bien et reconnaît : « *Per Santo Estello ! és dé Saboli* », s'écrie-t-il en tapant sur la table; et le voici illuminé de joie, renversé sur le dossier de sa chaise, levant haut son verre et chantant à plein gosier le gai noël provençal. Ses hôtes font chorus, et, l'entraînant, ne lui permettent pas de s'inquiéter d'où vient, si à propos, cet accompagnement, lointain et proche, à sonorité vieillotte et chevrotante.

Oh ! le mystère ne saurait plus longtemps lui échapper : la table sur laquelle ils réveillonnent est une vieille épinette, louée pour la circonstance par Tounietto à l'insu de Poise, et c'est ce dernier qui, placé devant le clavier, les mains cachées sous la nappe, en fait, pianissimo, vibrer les cordes rouillées... Et c'est, après l'air, chanté par tous, du roi René et les noëls sans fin, le tour du seul vieil instrument faisant succéder les prestes rigaudons aux traînants menuets.

* * *

Le jour pâlissait les lumières que la voix des noëls alternait encore avec les sons aigrelets de la vieille épinette disant, elle,

— Musiques fluettes et nettes
Comme gais habits de sornettes —

l'esprit vif et naïf joliment rococo et les grâces toujours jeunes quoique surannées des toccatas, passacailles, musettes et gavottes des vieux Couperin, Rameau, Lulli et Dominique Scarlatti, tous maîtres anciens si chers au brave Poise.

Et Daudet, enchanté, avant de partir, embrassait de bon cœur, sur le seuil de la porte, son hôtesse l'aimable Tounietto, *femme d'artiste (!)* oui, mais si bonne ménagère, si gentiment accueillante, Tounietto qui simplement, non sans délicate finesse, avait eu la spirituelle pensée de lui faire, à lui poète, la surprise inattendue d'un réveillon exquisement musical et certes peu bourgeois, « *une Tounietto, n'est-ce-pas?* ajoutait Poise, *ressemblant peu, heureusement pour elle et pour moi, à celle que Daudet nous dépeint dans son livre.* »

LÉOPOLD DAUPHIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne — Grand succès pour *la Damnation de Faust*, qui en est à sa cent cinquante-quatrième audition. Mlle Louise Grandjean, M. Émile Cazeneuve, M. Fournets et M. Paul Eyraud nous ont donné une interprétation vocale de premier ordre. Il est juste de mettre hors de pair les deux solistes bien connus, M. Monteux, alto, et M. Gaudard, cor anglais ; ils ont obtenu auprès du public des applaudissements très mérités. L'orchestre a été excellent et M. Colonne a reçu les ovations qui ne lui manquent jamais lors de ces auditions de fête. AM. B.

— Concerts-Lamoureux. — La *Symphonie pastorale* ouvrait le concert. L'orchestre, sous la direction ardente et vigoureuse de M. Paul Vidal, a rendu le chef-d'œuvre de Beethoven avec une précision non exempte de sécheresse dans la scène au bord du ruisseau, mais vivante et colorée dans la danse et l'orage. Le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow est surtout une pièce de virtuosité instrumentale aux bizarres accouplements de timbres, aux fusées étincelantes, mais en somme d'une *musicalité* tout extérieure. Il fut exécuté en perfection. Mme Jacques Isnardon a obtenu un grand et légitime succès dans l'air d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et la charmante *Phidylé*, de Henri Duparc. La voix de la cantatrice est homogène, bien timbrée, la diction nette, l'accent vigoureux. Elle a fait sensation. Le concerto en *ré* de Haendel pour orgue et orchestre est une œuvre admirable trop rarement entendue et que M. Gigout a interprétée avec la virtuosité dont il est coutumier. Une suite d'orchestre inédite de M. Jean Poueigh, d'après un conte de G. d'Esparbès, contient, comme beaucoup d'œuvres de « jeunes », énormément de talent mis au service de très peu d'idées. *Funn* est une sorte de petit triptyque *(les Lavandières, les Fleurs du Sommeil, les Grèves)* nous contant, ou visant à nous conter, les prouesses d'un petit dieu malin favorable aux amoureux et qui commande en maître aux oiselets. Le sujet n'est pas dépourvu d'agrément, voire même d'espièglerie. Il faut avouer que la muse compliquée et contrapuntique de M. Poueigh est mal à l'aise dans un vêtement aussi léger et transparent. On a fait bon accueil à cette pièce instrumentale, qui est l'œuvre d'un musicien connaissant bien son métier, mais auquel un peu plus de fantaisie n'aurait pas nui. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Deux chœurs sans accompagnement (Saint-Saëns). — Ballade pour piano (Gabriel Fauré), par Mme Marguerite Long. — *Scherzo* (Lalo). — Trois chœurs pour voix de femmes (César Franck et C. Erlanger), orchestrés par M. Guy Ropartz. — Symphonie en *ut* (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : Prélude du Ier acte de *Lohengrin* (Wagner). — Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), par Mlle Germaine Arnaud. — Trois mélodies (Th. Dubois), *Si j'ai parlé, Printemps, la Voie lactée*, par M. Plamondon. — *La Mer* (Debussy). — *Symphonie fantastique* (Berlioz).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Vincent d'Indy : Première symphonie (Vincent d'Indy), pour orchestre et piano, avec le concours de Mlle Blanche Selva. — *Istar* (Vincent d'Indy). — *Egmont* (Beethoven), musique de scène pour la tragédie de Gœthe, avec le concours de Mlle Pironnay.

— L'orchestre des Concerts Marigny a exécuté avec beaucoup de succès, sous la direction de M. de Léry, les belles *Scènes gothiques* de Périlhou. Cet orchestre est devenu vraiment un des meilleurs et des plus homogènes de Paris.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le mercredi 29 janvier *le Défi de Phébus et de Pan* et le *Magnificat*. Les soli seront chantés par la grande cantatrice allemande Mme Maria Philippi, Mlle Cécile Valnor (de Genève), Mlle Tripet, MM. Plamondon, Reder et Mary, organiste : M. A. Schweitzer ; qui interprétera de plus le prélude concertant de la cantate n° 169. Chœurs et orchestre (150 exécutants) sous la direction de M. G. Bret. Répétition publique la veille à 4 heures. (Entrée, 5 francs.) Billets et carnets d'abonnement à la salle Gaveau et chez les principaux éditeurs.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Jaques-Dalcroze, le jeune maître suisse, le compositeur du *Bonhomme Jadis*, de *Sancho* et des *Jumeaux de Bergame*, vient de publier au *Ménestrel* un joli recueil plein d'humour et de poésie tour à tour, sous le titre : *Idylles et Chansons*. Plusieurs numéros en seront chantés prochainement avec orchestre dans nos concerts symphoniques. Nous détachons du recueil pour nos abonnés la plus courte de ces chansons : *Adieu la rose*. Elle suffira à faire apprécier la note fine et délicate du musicien.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 janvier 1908). — La première de *Fortunio* a été, pour l'œuvre charmante de MM. de Caillavet, de Flers et Messager, un succès, sinon très enthousiaste, du moins très sympathique. Le cadre de la Monnaie est évidemment un peu vaste pour l'élégance aimable, toute en détails, toute en nuances, de cette jolie partition. Elle est d'une coloration trop uniformément délicate, sans grands accents, pour que son charme intime puisse s'imposer tout de suite en ce théâtre dont les échos — nous l'avons constaté plus d'une fois déjà — semblent s'être désaccoutumés des grâces d'autrefois, souriantes et tendres spirituellement. Mais *Fortunio* ne serait pas le premier ouvrage qui, accueilli tout d'abord avec quelque réserve, aurait exercé ensuite, peu à peu, sur le public, une impression durable. L'œuvre, en ses allures de comédie musicale, suivant pas à pas, sans s'arrêter — sans respirer même parfois, — l'action, est si pleine de choses charmantes, expressives, ciselées et caressées avec le goût le plus subtil, qu'il paraît impossible que le public n'en subisse pas bientôt l'empire. Elle est de plus intéressante, en sa tentative très curieuse de compromis entre l'ancienne formule de l'opéra-comique français et la forme nouvelle de comédie lyrique que l'on rêve depuis si longtemps d'obtenir. Le deuxième acte et le premier tableau du troisième, d'une teinte passionnée si finement pénétrante, ont été, dès le pre-

mier soir, particulièrement goûtés. Et il est certain qu'aux auditions suivantes bien des pages, savoureuses, attachantes, éloquentes en leurs moindres indications, s'affirmeront comme elles le méritent. *Fortunio* a trouvé d'ailleurs à la Monnaie une interprétation homogène, excellente en la plupart de ses parties. Le rôle de Jacqueline a pour titulaire la très jolie Lilian Grenville, dont la beauté captivante suffirait à nous faire comprendre l'amour du petit clerc de maître André et jalouser l'heureuse fortune du capitaine Clavaroche. M. Morati est un Fortunio un peu ténébreux, mais il chante à ravir la mélodie des « Vieilles Maisons » et sa « Chanson » célèbre. M. Bourbon, bourreau des cœurs, est un Clavaroche tout à fait « nature », et M. Decléry ne fut jamais artiste si bien disant, si consciencieux, si plein de bonne grâce en son personnage de maître André, dont il sauve, peut-être avec excès, les côtés ridicules. Tout le reste est parfaitement mis au point; la mise en scène est charmante, et il nous faut surtout louanger l'orchestre de M. Dupuis, qui a été absolument délicieux. — Au lendemain de cette « première », la Monnaie devait nous donner une reprise de *la Valkyrie*, avec M. Delmas, de l'Opéra, engagé pour huit représentations. Un contretemps fâcheux, une indisposition subite de Mme Laffitte, à qui la direction avait cru devoir confier le rôle de Sieglinde, a forcé celle-ci à retarder cette reprise de quelques jours et à faire relâche, — ce qui est, à la Monnaie, un événement rare. Il faudra chercher une Sieglinde ailleurs, et faire tout de même, enfin, ce par quoi on aurait peut-être dû commencer. M. Delmas, outre le Wotan de *la Valkyrie* chantera encore Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* et Méphistophélès de *Faust*. Il avait été question aussi de *Thaïs;* mais le temps a manqué pour remettre l'œuvre à la scène. On presse maintenant les études du *Chemineau*, du *Méphistophélès* de Boïto et d'*Orphée*, qui composeront les prochains spectacles avec les deux actes inédits de M. Jaques-Dalcroze, *les Jumeaux de Bergame*. J'oubliais de vous dire que nous avons eu, en attendant, cette semaine, la première d'un petit ballet de M. Leo Pouget, *Au pays des Cigales*, dont la musique bien rythmée et sans prétentions, présentée dans un cadre de mise en scène lumineuse et brillante, a été fort applaudie. L. S.

— M. Félix Weingartner, le nouveau directeur de l'Opéra de Vienne, a été présenté le 3 janvier dernier par M. Horsetzky, remplaçant le grand chamberlan, au personnel artistique du théâtre. Il a exprimé en peu de mots le sentiment de joie et de fierté qu'il éprouvait en se trouvant à la tête d'une institution aussi importante que l'Opéra de la Cour et en se voyant au milieu d'un cercle d'artistes aussi distingués. Il a indiqué qu'en toutes choses sa devise serait « Vorwaerts » (En avant), ajoutant que ce mot devait être pris dans son sens le plus noble et le plus élevé. Quant au programme adopté par lui, M. Weingartner n'en a point parlé pendant cette présentation officielle.

— Le 2 janvier a eu lieu à l'Opéra de Vienne la première représentation du nouvel ouvrage de M. Carl Goldmark, *le Conte d'hiver*. Le succès a été très grand. Le librettiste de M. Goldmark, son « grillon du foyer », comme on dit dans son entourage, a été M. A.-M. Willner; il a su s'approprier adroitement le scénario de Shakespeare et en tirer une suite non interrompue de situations intéressantes. Comme dans ses œuvres précédentes, M. Goldmark s'est montré très éclectique dans celle-ci. On y sent aussi bien l'influence de Wagner que celle de Meyerbeer, de Verdi et des maîtres de l'école française moderne. Dans les passages où les péripéties de l'action provoquent des mouvements dramatiques d'une certaine véhémence, le compositeur a cherché à ne point rester au-dessous de l'effet à produire en renforçant son orchestration et en employant des harmonies modulantes avec plus de profusion qu'ailleurs. *Le Conte d'hiver* abonde en mélodies chantantes et en chœurs d'une réelle beauté. On considère le prélude du premier acte comme un petit chef-d'œuvre d'instrumentation; celui du second acte présente des thèmes dans le goût populaire et les développe en variations ingénieusement écrites. L'Opéra de Vienne a confié l'interprétation à des artistes de premier ordre. Ce sont Mmes Kurz (Perdita), von Mildenburg (Hermione), Kittel (Pauline), MM. Slezak (Leontes), Demuth (Polyxenes), etc.; tous ont fait de leur mieux ainsi que les chœurs; et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Bruno Walter, n'a rien laissé à désirer. Le compositeur, qui assistait à la représentation, a été rappelé tumultueusement après le premier acte, mais l'ovation a été plus unanime encore après le deuxième. Le troisième a moins plu; le septuor final, *Dieux, abaissez vos regards sur nous*, ayant été supprimé, l'impression d'ensemble a été compromise et l'on a dû songer à modifier dans la forme le dénouement de l'ouvrage.

— Ainsi que nous le disions samedi dernier, à l'occasion des fêtes du centenaire de la mort de Joseph Haydn (31 mai 1809), le conseil municipal de Vienne a résolu de faire les démarches nécessaires pour obtenir l'autorisation de transférer les restes mortels du maître au cimetière central de cette ville, à côté de ceux de Schubert et de Beethoven. Dans une lettre adressée au prince Nicolas Esterhazy, président du comité des fêtes, M. le docteur Lueger, maire de Vienne, fait remarquer « qu'aucune disposition du testament de Haydn ne peut être invoquée contre ce transport, car il est écrit dans ce testament, qui est conservé aux archives du tribunal de première instance de Vienne, que le corps du maître doit être enterré avec un convoi de première classe, selon les usages de l'église catholique orthodoxe; mais rien absolument n'est indiqué en ce qui concerne le lieu où le célèbre compositeur entendait avoir sa sépulture ». La conclusion de M. Lueger est, par suite, que l'autorisation devrait être accordée.

— D'autre part, nous lisons dans les *Signale* : « Le conseil municipal de Vienne voudrait bien pouvoir rendre à cette ville les restes mortels de Haydn qui ont été transportés il y a quatre-vingt-dix sept ans à Eisenstadt, en Hongrie. Ne serait-ce pas bien le cas de rappeler l'inscription que Shakespeare fit mettre sur sa tombe : « Maudit soit qui touche à mes cendres ». On sait que Haydn mourut à Vienne en 1809 et y fut enterré, ou du moins, comme nous l'avons dit récemment, à Gupendorf, qui était alors un faubourg de cette capitale. Ce ne fut que onze ans après, en 1820, que ses cendres furent transportées à Eisenstadt, où un tombeau lui fut érigé dans l'église du Calvaire parce qu'il y avait exercé les fonctions de maître de chapelle du prince Esterhazy.

— Le *Petit Bleu*, de Bruxelles, publiait ces jours derniers une dépêche ainsi conçue : « Les israélites riches de Berlin viennent de souscrire les fonds nécessaires à l'érection d'une statue de bronze à la mémoire du célèbre compositeur Mendelssohn. Elle sera placée devant le collège juif de Berlin. Ce sera la première statue d'israélite qu'on aura jamais édifiée dans la capitale prussienne ». Il y a là une erreur de fait et une erreur de conséquences. La ville de Berlin ne sera pas ornée d'une statue d'israélite, attendu que, comme nous avons eu déjà l'occasion de le dire récemment, Mendelssohn, issu de famille juive, n'était pas juif lui-même. Son aïeul, le célèbre philosophe et écrivain Moses Mendelssohn, était israélite ; mais son père, le fameux banquier Abraham Mendelssohn, avait abjuré la religion juive pour embrasser le luthérianisme. Mendelssohn était donc protestant, et la statue qu'on se propose de lui élever à Berlin n'amènera aucune nouveauté au point de vue du culte auquel il appartenait.

— A l'Opéra-Comique de Berlin le si intelligent et si artistique directeur M. Gregor va monter une *Chauve-Souris* complètement remaniée. Le livret, aussi bien que la partition de cette opérette, ont subi, depuis la première représentation qui a eu lieu à Vienne, de nombreuses coupures et retouches. M. Gregor a chargé un écrivain berlinois connu de reviser le livret, en se rapprochant le plus possible du texte du *Réveillon*, la pièce de Meilhac et Halévy, auquel le livret a été... emprunté indirectement. Car c'est une pièce allemande, *Das Gefängniss*, tirée de la comédie de Meilhac et Halévy, qui avait servi de base au premier librettiste de *la Chauve-Souris*. La première représentation aura lieu prochainement.

— M. Joseph Wieniawski, l'excellent pianiste dont la carrière en Belgique est depuis longtemps si brillante, doit donner prochainement à Berlin un grand concert dans lequel il se produira tout ensemble comme virtuose, compositeur et chef d'orchestre. Le programme comprendra sa symphonie en *ré* majeur, dirigée par lui-même, son concerto de piano en *sol* mineur et quelques lieder à deux voix. Il exécutera, en outre, diverses compositions de Weber, Chopin et Liszt. On sait que M. Wieniawski est le plus ancien des premiers prix obtenus à notre Conservatoire dans la classe de Marmontel père.

— *Don Quichotte, l'ingénieux gentilhomme de la Manche*, tel est le titre d'une « tragi-comédie musicale en trois actes, d'après Michel de Cervantes Saavedra », paroles de M. Georges Fuchs, musique de M. Antoine Beer-Walbrunn, qui a été représentée pour la première fois, le 1er janvier dernier, au théâtre de la Cour, à Munich. La soirée a été très brillante et les applaudissements du public ont été de plus en plus nourris d'acte en acte. M. Félix Mottl, « qui sait donner vie et couleur à tout ce qu'il touche », a mis en relief avec éclat toutes les qualités de l'ouvrage et en a assuré le succès. Le compositeur n'est ni un révolutionnaire musical, ni un novateur en matière de sonorités : sa mélodie est suffisamment personnelle, ingénieusement humoristique, mais se laisse entraîner parfois jusqu'au comique frisant la charge et la caricature. D'ailleurs, certaines pages ont paru tout à fait réussies, par exemple, au deuxième acte, la scène des plaintes d'amour, le dialogue chanté entre Dorothée et Lucinde et les trois grands airs de Don Quichotte. On a remarqué une réminiscence probablement voulue de la *Faust-Symphonie* de Liszt. Un des morceaux les plus unanimement appréciés a été le chœur final par lequel se termine la partition. Les principaux rôles ont été tenus par MM. Feinhals (Don Quichotte), Sieglitz (Sancho Pança), Buysson (Fernando), Mmes Burg-Zimmermann (Dorothée), Tordek (Lucinde-Dulcinée), Mlle Hoefer (Emérentia) et Brunner (Marcella). A la fin de la représentation, le librettiste et le compositeur ont été rappelés plusieurs fois sur la scène au milieu des acclamations.

— Un portrait inconnu jusqu'ici de Sébastien Bach. La revue « die Musik » publie, sous la signature de M. Alfred Overmann, un article intéressant que nous analysons succinctement. Le Musée municipal d'Erfurt, y est il dit, a fait récemment l'acquisition d'un portrait peint sur toile et remontant à la première moitié du dix-huitième siècle. Au dos de ce portrait on lit l'inscription suivante, tracée vraisemblablement à la même époque : « Joh. Sebast. Bach, né le 21 mars 1685, à Eisenach ». La toile mesure 60 centimètres de hauteur sur 44 de largeur; elle reproduit l'image d'un homme d'environ trente-cinq à quarante ans, ayant une physionomie très expressive encadrée d'une perruque de dimension moyenne. Cet homme porte un vêtement gris-bleu, laissant voir un gilet jaune ; il a le cou entouré d'un foulard de batiste, dont les bouts enlacés tombent sur la chemise finement plissée. Un manteau rouge a glissé à demi de l'épaule gauche. Serait-ce là un portrait peint d'après nature, ou même celui qu'on cherche en vain depuis si longtemps et que l'on avait pris l'habitude de nommer « le portrait de Bach d'Erfurt » parce que l'on a la certitude qu'un élève de Bach, nommé Kittel, organiste à l'Eglise des prédi-

cants d'Erfurt, mort en 1809, en était le possesseur ? Il faut renoncer à cette espérance, car nous savons que ce dernier portrait représentait le maître à un âge avancé et dans une tenue de gala. On s'étonne de ne point retrouver dans le nouveau portrait l'énergie caractéristique de la personnalité de Bach : nous y voyons plutôt un homme calme et d'une distinction un peu passive. Il faut ajouter aussi que les proportions du nouveau portrait, quant aux différentes parties de la tête et du visage, ne s'accordent entièrement ni avec celles des autres portraits connus jusqu'à présent, ni avec celles du crâne trouvé à Leipzig en 1895, et sur lequel les docteurs His et Seffner ont fait d'intéressants moulages que *le Ménestrel* a reproduits. Il paraît certain toutefois que l'inscription est authentique et que toute idée de falsification doit être écartée. La conclusion à laquelle il faut s'arrêter serait que le portrait acquis par le Musée municipal d'Erfurt n'a pas été peint d'après nature et qu'il a été fait comme celui du collège Joachimsthal de Berlin, soit de mémoire, par un artiste qui en aurait reçu la commande, soit d'après des tableaux ou des gravures représentant les traits du maître. Quoi qu'il en soit, l'œuvre et belle et mérite d'attirer l'attention.

— Une opérette nouvelle, *Frau Lebedame* (la demi-mondaine), paroles de M. Frédéric Bernauer, d'après *Cyprienne* de M. Victorien Sardou, musique de M. Wilhelm Goetzl, a été représentée avec succès à Prague le 31 décembre 1907. Le compositeur a écrit il y a peu d'années un opéra-comique joué en 1906 à l'Opéra-Royal de Berlin, *Zierpuppen* ou *les Précieuses ridicules*, texte d'après Molière.

— On annonce de Leipzig que la maison Breitkopf et Härtel prépare une édition complète des œuvres de Liszt, du même genre que ses belles éditions des grands classiques. Elle a formé un comité composé d'anciens élèves ou d'admirateurs du maître, qu'elle a chargé du soin de revoir et de reviser les manuscrits. Ce comité comprend les noms de MM. Eugène d'Albert, Ferruccio Busoni, Félix Mottl, Edouard Reuss, Bernhard Stavenhagen, Auguste Stradal, Félix Weingartner et Philippe Wolfrum.

— A Cologne, où est né le compositeur Max Bruch, le 6 janvier 1838, on vient de célébrer, comme nous l'avions annoncé, son soixante-dixième anniversaire. Il eut pour père un conseiller de police. C'est à sa mère, Wilhelmine Almenraeder, cantatrice estimée, qu'il dut sa première éducation musicale. Dès l'âge de onze ans, une symphonie de lui fut exécutée à Cologne. Il termina ses études au Conservatoire de cette ville, où Ferdinand Hiller devint son professeur de composition. Il travailla ensuite à Leipzig avec M. Carl Reinecke, fit un séjour à Mannheim, où il connut Vic or Lachner, et parvint à faire représenter en 1863 son opéra de *Loreley*, texte d'après Geibel. Il écrivit à cette époque beaucoup d'œuvres chorales, principalement ses *Scènes de la légende de Frithjof*. Il fut directeur de la musique à Coblentz de 1865 à 1867 et obtint de grands succès avec son célèbre concerto, qui fait partie du répertoire de tous les violonistes. Il dirigea plusieurs années des orchestres, notamment à Sondershausen et à Berlin. Il épousa en 1880 la cantatrice Mlle Clara Tuczek. M. Max Bruch est le président de la section musicale de l'Académie des beaux-arts de Berlin depuis la mort de Joseph Joachim. Il est considéré comme le représentant le plus illustre de l'école de Mendelssohn. Parmi ceux de ses ouvrages que nous n'avons pas mentionnés plus haut se trouvent un opéra, *Hermione*, trois symphonies, des fragments d'une messe, de la musique instrumentale et beaucoup de beaux lieder qui sont devenus populaires.

— On signale de Saint-Pétersbourg la première représentation, à l'Opéra impérial, d'un ballet en un acte, *le Pavillon d'Armide*, dont le troisième chef d'orchestre de ce théâtre, M. Tchérepnine, a écrit la musique sur le scénario d'un peintre bien connu, M. Benois, qui en a dessiné aussi les décors et les costumes.

— De Milan : M. Pietro Mascagni et son éditeur M. Edoardo Sonzogno viennent de gagner le procès qu'ils avaient intenté conjointement à MM. Giovanni Verga, le romancier sicilien, Pucci, éditeur, Giovanni et Domenico Monleone, librettiste et compositeur de la nouvelle *Cavalleria Rusticana* qui, ainsi que l'on sait, a été représentée déjà sur plusieurs scènes italiennes, de même qu'à Ostende, et qui était sur le point d'être jouée à Vienne sous la direction de M. Lehar. Le tribunal a reconnu que MM. Mascagni et Sonzogno ont seuls le droit de se servir d'un livret tiré du drame de M. Verga et à condamné les défendeurs à payer aux demandeurs les dommages qu'ils leur ont causés ; il a interdit toutes les autres représentations de la nouvelle *Cavalleria Rusticana* et a ordonné à l'éditeur de cette dernière de retirer du commerce tous les exemplaires mis en vente.

— M. Rava, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, a adressé récemment à son collègue le ministre du trésor la demande des fonds nécessaires pour un projet de loi tendant à la transformation (que nous avions annoncée comme prochaine) du Lycée musical de Sainte-Cécile de Rome en une institution d'Etat.

— La salle du Conservatoire de Milan, nous dit un journal italien, était pleine dimanche dernier d'un public accouru plutôt pour connaître les héros d'un roman récent que pour assister au concert qui se donnait au bénéfice de la Société de prévoyance des artistes. A l'entrée de la comtesse de Montignoso (la mère de la petite princesse Monica), le public se leva pour la contempler. Quand le pianiste Enrico Toselli, le nouvel époux de la comtesse, se présenta sur l'estrade, il fut accueilli par un silence profond, et la réserve du public l'accompagna pendant toute la première partie de la Fantaisie hongroise de Liszt. Il réussit pourtant à provoquer les applaudissements par une technique remarquable et une égalité mécanique peu commune. A la fin du morceau des bravos bruyants le saluèrent et le rappelèrent plusieurs fois à la rampe. Le succès dura pendant tout le programme. M. Toselli dirigea l'orchestre pour l'exécution de sa Sérénade, de bonne forme, mais de médiocre inspiration. A noter, la complète absence de l'aristocratie milanaise.

— On lit dans le *Trovatore* : « Le correspondant du *Globe* de New-York télégraphie une nouvelle qui, si elle est confirmée, est destinée à soulever en Italie un énorme intérêt, en même temps qu'elle provoquera une grosse question légale. Un certain Gregorio Verdi, vivant à Boston, fils d'un simple huissier de cette ville et descendant d'anciens émigrés italiens, aurait découvert qu'il est le neveu au second degré de l'illustre compositeur. Comme les legs faits par Giuseppe Verdi ont été établis d'après la croyance qu'il n'avait point de parents, ce prétendu neveu aurait l'intention de réclamer l'héritage du grand maestro et serait en train d'établir son identité auprès du consulat italien en s'appuyant sur des documents par lui conservés, après quoi il viendra en Italie. » Est-ce encore là un de ces puffs si fréquents en Amérique ? En tout cas, si le neveu en question existe, il nous paraît qu'il s'y prend un peu tard pour faire sa réclamation.

— Un acteur grand d'Espagne : Le roi Alphonse XIII vient de prendre une décision qui excite un certain étonnement. Il a conféré à l'acteur bien connu, Fernando Mendoza, la qualité de : « comte Balazote, comte de Lalaing, et marquis de Fontanar ». Or, à chacun des deux premiers titres est attachée la dignité de grand d'Espagne de 1re classe. C'est la première fois qu'une si haute distinction est accordée à un membre du théâtre espagnol, et il est également caractéristique que la vieille aristocratie espagnole accepte cette décision du roi sans trop protester. Les grands d'Espagne ont un siège au Sénat et sont traités d'Excellence. Le nouveau marquis de Fontanar ne songe cependant pas à renoncer à sa carrière et à quitter la scène. Il a été reçu par le roi et, conformément au privilège que possèdent les grands d'Espagne de 1re classe, il a conservé son chapeau sur sa tête, pendant qu'il se trouvait en présence du souverain.

— A la fin du mois de décembre dernier a été vendue à Londres, dans les locaux de la maison Sotheby, Wilkinson et Hodge, la célèbre collection Howe, composée d'anciennes éditions de Shakespeare. Une nouvelle désagréable pour les amateurs a été annoncée dès l'abord. M. Hodge a fait connaître qu' « un inconnu », probablement un grand collectionneur américain, avait acheté *en bloc* vingt-huit éditions in-quarto de pièces de Shakespeare, mais que, désirant n'en conserver que quatorze, il mettait les autres en vente. Au nombre des quatorze qu'il gardait se trouvaient, parmi les plus précieuses, l'édition d'*Hamlet* de 1604, et la première édition, de 1597, de *Richard III*. On estime que l' « inconnu » a dû payer son lot total entre 250.000 et 350.000 francs. Les prix obtenus par les quatorze numéros remis en vente ont été assez élevés, la moyenne par pièce étant de 3.250 francs. Un *Hamlet* de 1611 a été vendu 10.250 francs (on l'avait payé 845 francs en 1874). *Peines d'amour perdues*, édition de 1631, a obtenu 5.150 francs ; *le Roi Lear*, de 1608, a fait 5.125 francs : *Roméo et Juliette*, de 1599, 4.224 francs ; *les Joyeuses Commères de Windsor*, de 1619, 4.100 francs. On a donné 31.950 francs pour une première édition in-folio de Shakespeare, datée de 1623, ce qui ne peut point passer pour un record. Le prix de chaque exemplaire des deuxième, troisième et quatrième éditions in-folio ont été de 2.502, 13.450 et 2.050 francs. Même les pièces apocryphes de Shakespeare ont atteint de hauts prix : ainsi, *Toute la Vie et la Mort de Thomas, Lord Cromwell*, édition de 1682, a été payé 5.687 francs ; on en avait donné 137 francs en 1812 ; et *Locrine*, édition de 1595, 3.075 francs. La collection entière, moins les quatorze pièces gardées par l' « inconnu » a rapporté 135.650 francs. Cette collection des éditions de Shakespeare avait été constituée par Charles Jennens, un ami de Haendel, le célèbre compositeur du *Messie*.

— Sous ce titre, *Une Histoire de la Musique en Angleterre*, M. Ernest Walker a publié récemment à Oxford un livre intéressant dont le but est d'esquisser les formes principales de la musique dans le Royaume-Uni, depuis les premières manifestations de cet art jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. L'auteur accorde une place importante dans son ouvrage aux mélodies populaires écossaises, irlandaises et du pays de Galles ; il comprend parmi les maîtres devant figurer dans la « biographie nationale » britannique, Haendel, né à Halle, mais qui a vécu quarante-cinq ans en Angleterre et s'y était fait naturaliser. On se rend compte aisément dès les premières pages de ce livre qu'il s'agit ici non point d'une chronologie rapide, mais d'aperçus littérairement présentés pour le lecteur aimant la musique. Nous y rencontrons un grand nombre d'exemples notés, depuis de simples mélodies jusqu'à de longs fragments d'œuvres chorales à plusieurs voix, ce qui permet de s'initier sans efforts aux formes musicales et aux styles des différentes époques. Des index alphabétiques ajoutent au prix de cette histoire musicale, qui est écrite avec une réelle compétence et un talent clair et méthodique.

— Le jeune violoniste Kubelik, de retour à Londres depuis quelques jours, vient de terminer une grande tournée artistique à travers le monde au cours de laquelle il n'a pas donné moins de 240 concerts, qui lui ont rapporté, en plus d'un nombre infini de cadeaux de prix, l'agréable somme de 1.250.000 francs. De ces 240 concerts, 110 ont été donnés en Amérique, 40 en Australie, et les autres à Ceylan, dans l'Afrique du Sud, en Égypte, etc. Sa première tournée américaine avait déjà rapporté 690 000 francs à M. Kubelik.

— Un encouragement pour les amateurs de l'impôt sur le revenu imaginé par nos gouvernants. Un journal anglais nous apprend qu'une jeune chantense a adressé à la *County Court* une demande d'exonération de la taxe sur la richesse mobilière, déclarant qu'elle manque de travail et que depuis une longue période de temps elle n'a gagné qu'une guinée. Un entrepreneur de concerts a agi de même, affirmant que les affaires vont fort mal et qu'il est dans l'intention d'abandonner son métier. Enfin, un professeur de musique sollicite une remise, se voyant contraint d'accepter en province un emploi qui lui rapporte à peine vingt schellings par semaine. On voit la situation qui serait faite à nos pauvres musiciens le jour où nos excellents socialistes réussiraient à faire établir chez nous cet agréable impôt sur le revenu, objet de leurs ardentes sympathies.

— On a parlé des traitements fastueux que les chanteurs en renom obtiennent en Amérique. Les chefs d'orchestre ne leur cèdent en rien et ne sont pas moins favorisés. Un journal de là-bas nous apprend qu'à l'Opéra de Manhattan de New-York, M. Campanini a 5.000 francs par semaine, tandis qu'au Métropolitain, M. Gustave Mahler reçoit 100.000 francs pour la saison, du 1er février au 15 avril. M. Muck, de son côté, reçoit de la Société symphonique de Boston 75.000 francs pour une saison de cinq mois ; la Société des concerts de Pittsbourg donne 60.000 francs à son chef d'orchestre, M. Emile Paur, et M. Carl Pohlig a 40.000 francs à Philadelphie. Quant aux virtuoses, cela devient fantastique. Quand M. Paderewski fait une tournée de quatre-vingts concerts, on lui garantit un minimum de 7.500 francs par séance, mais sa tournée lui rapporte presque le double, soit environ 1.100.000 francs, et celles du jeune violoniste Kubelik lui valent 600.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, la salle est maintenant emplie d'échafaudages gigantesques pour permettre aux ouvriers d'atteindre le plafond du cintre. Le plancher de l'orchestre a disparu en attendant qu'on l'établisse plus bas avec une pente destinée à l'engager un peu sous la scène. Les appareils de nettoyage par le vide font rage dans tout le monument. Pendant ce temps, sur la scène, séparée de la salle par le rideau de fer tenu constamment baissé, on répète activement. Le régisseur général, M. Stuart, et le nouveau maître de ballet, M. Staats, ont, sous la direction de M. Messager, établi la mise en scène du premier tableau de *Faust*, de celui de la Kermesse et des deux tableaux suivants. On compte toujours faire la réouverture le 25, avec le chef-d'œuvre de Gounod. Lundi 27, même spectacle ; mercredi 29, *Guillaume Tell* ; vendredi 31, *les Huguenots*.

— Voici, maintenant, *par ordre alphabétique*, la liste définitive des artistes du chant rengagés ou engagés par la direction Messager-Broussan-Lagarde :

15 TÉNORS

MM. Alvarez, Corpait (Opéra-Comique), Dubois, Escalaïs, Féodorow, Gautier (Lyon), Godart (Marseille), Gonguet, Jaume, Muratore, Nansen, Nuibo, Revol (débuts), Riddez, Van Dyck (en représentations).

11 BARYTONS

MM. Beck (Théâtre-Royal de Budapest), Boulogne (vient de Toulouse), Carbelly, Dangès (Nice), Duclos, Gilly, Noté, Nucelly (Toulouse), Rolland (débuts), Stamler, Triadou.

9 BASSES

MM. d'Assy, Cerdan, Davey (New-York), Chapelon (débuts), Delmas, Gresse, Lequien (Lyon), Paty (Monnaie), Rogueau.

27 SOPRANOS

Mmes Alda (Monnaie), Agussol, Baroff (Nice), Agnès Borgo, Lucienne Bréval, Brozia, Campredon (débuts), Carlyle (débuts), Courbières (Lyon), Dubel, d'Elty, Rose Féart, Gall (premier prix du Conservatoire), Mary Garden (en représentations), Hatto, Henriquez (Opéra-Comique), Kousnietzowa (Saint-Pétersbourg), Laute, Litvinne (en représentations), Mancini, Martyll, Mastio, Mendès, Mérentié, Miranda (Nice), Samara (débuts), Vuillaume (Lyon).

19 CONTRALTOS

Mmes Arbell, de Buck (débuts), Charbonnel (Toulouse), Caro-Lucas, Durif, Flahaut, Goulancourt, Lapeyrette (premier prix du Conservatoire), Mathieu, Paquot d'Assy, Passama, Vinci.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : En matinée, *Iphigénie en Aulide* ; le soir, *la Traviata* et *les Noces de Jeannette*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— A l'heure dite, le Théâtre-Lyrique Municipal a effectué son ouverture le mardi 2 janvier. Il y avait là naturellement l'excellent M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, le commissaire du gouvernement, M. Bernheim, le préfet de la Seine, le président du Conseil municipal, et tout un lot choisi de Conseillers municipaux qui émaillaient les fauteuils et les loges. Un vrai bouquet de fleurs ! On représentait *Mireille*, interprétée par Mmes Marie Thierry, Marié de l'Isle, MM. Devriès, Vieuille et Allard. Tout a marché sans encombre et la recette s'est élevée aux environs de 2.500 francs. Monsieur et Madame le Maire se sont déclarés satisfaits.

— A l'occasion de cette inauguration, les directeurs Isola frères, pour reconnaître l'appui précieux que leur a donné M. Albert Carré, lui ont envoyé le bas-relief de Chapu, *le Souvenir*, avec ces lignes gravées sur le socle :

A MONSIEUR ALBERT CARRÉ
En souvenir de l'inauguration
du Théâtre-Lyrique populaire de la Gaîté
LES FRÈRES ISOLA.
7 janvier 1908.

Nul doute que dans quelques mois M. Albert Carré ne puisse offrir à son tour aux heureux directeurs du Lyrique le bronze fameux de Falguière : *la Fortune*. Échange de bons procédés.

— Il peut être bon de rappeler ici le tarif des places du nouveau Lyrique municipal :

Avant-scène, loges de balcon, fauteuils d'orchestre (1re série)	Fr. 4
Fauteuils d'orchestre (2e série)	3
— — (3e série)	2
— de balcon (1er rang)	4
— — (autres rangs)	3
1re galerie, avant-scènes, fauteuils (1er rang)	2 50
— Fauteuils (autres rangs)	2
2me galerie, avant-scènes, fauteuils (1er rang)	1 50
— Fauteuils (autres rangs)	1
Amphithéâtre	0 50

Tarif vraiment démocratique.

— La Cour de cassation vient de rendre un jugement par lequel elle reconnaît le bien fondé de l'arrêt de la Cour d'appel dans le procès intenté par le compositeur Wiensberger à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont le siège est rue Chaptal. On sait que M. Wiensberger considérait comme contraire aux statuts de la dite Société la manière de régler les droits qu'elle percevait pour le compte des auteurs et notamment la retenue qu'on faisait de certaines sommes qui devaient s'appliquer, dans l'esprit des administrateurs, aux œuvres du domaine public ou à celles de compositeurs qui ne faisaient pas partie de la Société. M. Wiensberger ayant gagné sa cause dans les trois degrés de juridiction, en première instance, en appel et en cassation, la Société n'a plus qu'à s'incliner. Il va s'ensuivre un remaniement important des anciens comptes, d'après expert nommé par le tribunal.

— Le journal *le Temps* publiait mardi dernier la dépêche suivante que lui adressait son correspondant de Berlin :

M. Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Genève, a été choisi comme professeur de violon au Conservatoire de Berlin sur les indications de Joachim lui-même, dont il prendra la classe. M. Marteau, né à Reims en 1874, a été un des plus brillants élèves de Léonard. Il a joué en public dès l'âge de dix ans. Lors de ce premier concert il a été présenté au public par Gounod, qui lui a donné ainsi une sorte de baptême artistique. La mère de M. Marteau est allemande.

La nouvelle pouvait sembler d'abord un peu singulière. M. Henri Marteau le sentit sans doute, car il télégraphia aussitôt au *Berliner Tageblatt* qu'en acceptant la succession de Joachim il a posé comme condition de conserver sa qualité de citoyen français et son grade d'officier dans la réserve de l'armée française, ce qui semble encore assez bizarre. Au reste, tout n'est pas terminé encore, comme on pouvait le supposer, et M. Henri Marteau a expliqué lui-même, dans une lettre au *Journal de Genève*, où en est exactement l'affaire de sa nomination au Conservatoire de Berlin :

Si les négociations ont été ouvertes avec l'autorisation impériale, elles sont loin d'être terminées. J'ai signé un protocole, voilà tout. Ce protocole doit être encore soumis à l'approbation du ministre prussien des finances, puis à celle de la Diète prussienne. Or ce dernier acte n'interviendra qu'en mars ou avril. La nouvelle est inexacte, en ce sens que je ne succéderai pas au maître Joachim dans ses fonctions de directeur de l'Académie de musique, mais seulement dans celles de professeur de sa classe de violon.

Rappelons que M. Henri Marteau, après avoir fait sa première éducation de violoniste avec l'excellent Léonard, entra au Conservatoire de Paris, et dès son premier concours, en 1892, emporta d'emblée le premier prix. Il est né à Reims le 31 mars 1874.

— Au titre étranger, en sa qualité de citoyen suisse, l'éditeur bien connu Paul de Choudens, vient d'être fait officier de la Légion d'honneur par M. Pichon, ministre des affaires étrangères.

— Fragment très curieux d'une lettre de Tschaïkowsky à une de ses amies, celle qui l'aida et le protégea pendant tout le cours de sa carrière :

..... Vous me demandez pourquoi je ne compose pas un trio. Pardonnez-moi, ma chère amie. Je voudrais bien vous faire ce plaisir, mais cela dépasse mes forces. Mon appareil acoustique est arrangé d'une façon telle que je ne puis supporter la combinaison du piano avec le violon ou le violoncelle. D'après mon avis, ces caractères de sons jurent l'un avec l'autre, et je vous assure que c'est pour moi le plus grand des supplices que d'écouter un trio ou une sonate pour piano et instruments à cordes. Je ne peux pas m'expliquer ce fait physiologique, je ne peux que le constater.

C'est tout une autre chose que le piano avec orchestre ; là, non plus, n'existe pas une vraie union de sons musicaux : le piano a un son élastique qui se sépare de tout ensemble musical ; mais ici il y a deux adversaires de la même force ; c'est l'orchestre puissant et inépuisable en sons qui est dominé par le petit piano, sans apparence mais plein de force, et il est même vaincu quand l'exécutant a du talent. Il y a beau-

coup de poésie dans cette lutte, et d'innombrables moments bien séduisants pour un compositeur. Par contre, comme est peu naturelle l'union de ces trois individualités : violon, violoncelle et piano ! Là se perdent les qualités de chacun. Le son chantant et pénétrant, le timbre délicieux du violon ou du violoncelle paraissent monotones à côté du roi des instruments, du piano, tandis que ce dernier lutte inutilement pour prouver qu'il est aussi capable de chanter que ses partenaires.

Le piano a droit à l'existence dans trois cas seulement : 1° comme instrument solo ; 2° en lutte avec l'orchestre ; 3° comme accompagnement, comme un fond de tableau. Dans un trio, on considère comme chose certaine l'égalité et l'harmonie des instruments ; elles n'existent pas entre le piano et les instruments à cordes. C'est pourquoi il y a toujours quelque chose qui n'est pas naturel dans le trio ; chacun de ces trois instruments cherche à exprimer quelque chose qui n'est pas dans son caractère et que l'auteur lui a imposé ; d'ailleurs, ce dernier rencontre toujours beaucoup de difficultés à répartir les voix et à grouper les parties de ses pensées musicales. Je rends pleine justice à l'art génial d'un Beethoven, Schumann et Mendelssohn, de vaincre ces difficultés ; je sais qu'il y a beaucoup de trios dont la musique est exquise, mais je n'aime pas la forme du trio et je ne suis pas capable de créer avec cette combinaison de sons. Je sais, chère amie, que vous ne partagez pas mes idées à cet égard, car vous aimez le trio ; nous sommes, avec toute l'affinité de nos natures musicales, deux individualités différentes, c'est pourquoi il n'est pas surprenant que nous nous séparions en certaines choses.....

— Sait-on, dit le masque de fer du *Figaro*, ce que les Parisiennes apprennent le plus volontiers ? La statistique municipale s'en est enquise auprès de l'Association polytechnique qui, dans ses cours populaires, enseigne toutes sortes d'excellentes choses, entre autres la littérature, les langues étrangères, les sciences, les arts d'agrément et les arts techniques. Et voici le résultat de cette enquête : les cours les plus fréquentés par les demoiselles sont les cours de mandoline. Elles se désintéressent moins de l'arabe que de l'automobilisme, car trois d'entre elles apprennent avec zèle la langue de Mahomet et une seule consent à se faire initier aux mystères de la quatrième vitesse. Et — pouvait-on le soupçonner ? — à la composition décorative elles préfèrent l'économie politique et la trigonométrie ! Ces deux sciences ne comptent pas moins, en effet, de 70 élèves-femmes, alors que les classes de dessin d'agrément sont fréquentées par 19 jeunes filles seulement. Mais elles se pressent au cours de mandoline, qui détient le record avec 546 élèves.

— M. Georges Jacob donnera cet hiver à 9 heures du soir, dans la salle de la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques, une série de 4 auditions (27 janvier, 24 février, 30 mars, 30 avril) consacrées à l'étude de l'œuvre d'orgue de J.-S. Bach. C'est la première fois que cette étude sera présentée au public. L'intérêt en est d'autant plus grand que des publications récentes ont fait mieux connaître le génie de Bach, notamment les ouvrages d'André Pirro, qui fera le commentaire des pièces annoncées au programme. Nous rappelons à nos lecteurs que M. Georges Jacob, dans un but de vulgarisation artistique, met toutes les places de tribune gratuitement à la disposition du public.

— Il vient de paraître à Grenoble un volume qui, bien que venant un peu tard, se présente sous un tel aspect qu'il se fait pardonner d'avoir été si longtemps attendu : le *Livre d'or du centenaire d'Hector Berlioz*, à la rédaction duquel ont collaboré la plupart des écrivains ou des musiciens qui, en France ou à l'étranger, ont étudié de façon spéciale l'œuvre et la vie du grand maître français (MM. Reyer, Saint-Saëns, Henri Maréchal, Ed. Colonne, Bruneau, Schuré, Lascoux, Boschot, Soubies, Tiersot, Weingartner, Winogradsky, Wotton, etc.) et qui, contenant de fort belles illustrations, imprimé à Grenoble sur vélin sorti des papeteries de Rives, est un magnifique hommage du Dauphiné au maître musicien qui fut une des principales gloires de cette province au dix-neuvième siècle. J. T.

— Une séance tout intime de musique réunissait ces jours derniers chez Mme Mathilde Marchesi un certain nombre d'amis venus surtout pour entendre sa fille, Mme Blanche Marchesi, qui avait quitté un instant Londres, où sa situation s'est faite brillante depuis plusieurs années. Mme Blanche Marchesi a charmé son auditoire en chantant une douzaine de morceaux français, allemands ou anglais, qui mettaient en relief l'étonnante variété de son talent pathétique et plein de mélancolie comme dans l'admirable *Pâtre sur son rocher*, de Schubert, ou plein d'humour, d'esprit, et l'on dirait presque de gaminerie, comme dans la chanson si curieuse du *Coucou*. On peut croire que les applaudissements ne lui ont pas manqué, non plus qu'à M. Lefebvre, clarinettiste de l'Opéra, qui, dans le lied de Schubert, l'a accompagnée avec une rare habileté, M. F. Ponsot étant au piano.

— Une jeune chanteuse française, élève de Mme Mathilde Marchesi, Mlle Juliette Visseau, vient d'être engagée au Théâtre de Monte-Carlo, où elle doit débuter dans les derniers jours de ce mois, d'abord dans Azucena du *Trovatore*, ensuite dans *Carmen*.

— Programme du 10e samedi de la Société de l'histoire du théâtre qui aura lieu aujourd'hui, 11 janvier, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt :

Causerie de M. Auguste Dorchain sur le « Public », accompagnée des récitations ou auditions suivantes :

Une soirée perdue (Alfred de Musset), par M. Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie-Française. — *La Fête chez Thérèse* (Victor Hugo), par Mlle Madeleine Roch, de la Comédie-Française. — *Les Premières* (Alexandre Dumas fils), par Mlle Marguerite Brésil. — *Le Théâtre Idéal* (Théophile Gautier), par Mlle Lillian Greuze, du Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *Le Mariage de Figaro* (Auguste Dorchain), par Mlle Zorelli, du Théâtre-Antoine. — *La Bataille d'Hernani* (François Coppée), par M. Leitner, sociétaire de la Comédie-Française. — Duo de *Paillasse* (Leoncavallo), par Mlle Hatto et M. Gilly, de l'Opéra.

— Aujourd'hui samedi, à 4 h. 1/2, au Théâtre du Gymnase, deuxième série des « Samedis de Madame ». Causerie de M. Julien Tiersot, sur *les Chansons Rustiques de la France*, sujet éminemment attrayant, que l'érudit bibliothécaire du Conservatoire traitera avec sa compétence bien connue et dont l'intérêt sera encore rehaussé par de très nombreuses auditions de vieilles chansons françaises, par Mmes Jeanne Raunay, de l'Opéra-Comique, Berthelon-Mauvernay et M. Julien Tiersot lui-même. Au piano : M. Jemain.

— **Dernière heure** par câble : Énorme succès pour *Louise* de Charpentier au Manhattan-Théâtre. Mary Garden acclamée.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort de M. Eugène Archaimbaud, ancien professeur de chant au Conservatoire, qui vient de succomber aux suites d'une longue maladie, à l'âge de 74 ans. Il avait été d'abord violoniste, et dans ses jeunes années avait appartenu à l'orchestre de divers théâtres, entre autres de la Porte-Saint-Martin. Puis, s'étant découvert une jolie voix de ténor, il entra au Conservatoire et y obtint les premiers prix de chant et d'opéra-comique. L'exiguïté de sa taille le détourna d'aborder la scène, et il se consacra uniquement à l'enseignement. Nommé professeur au Conservatoire il y a une vingtaine d'années, il avait ensuite donné sa démission pour cause de santé.

— A Trieste est morte le 14 décembre dernier, à l'âge de 55 ans, une cantatrice qui pendant douze années fournit une carrière très brillante sous le nom d'Anna d'Angeri. Fille d'un conseiller ministériel de Vienne, où elle naquit, apparentée à diverses familles nobles, elle s'appelait de son vrai nom Anna Angermayer de Rebenberg. Élève de Mme Mathilde Marchesi, qui était alors professeur au Conservatoire de Vienne, elle fit sous sa direction de rapides progrès, à peine âgée de 18 ans débuta d'une façon triomphale au Théâtre-Social de Mantoue, puis bientôt, après s'être fait entendre à deux reprises à la Scala de Milan, parcourut l'Europe, se produisit à Moscou, à Saint-Pétersbourg, à Madrid, faisant admirer sa voix superbe et son rare tempérament dramatique. Son mariage avec un négociant de Trieste, M. Vittorio Salem, lui fit abandonner le théâtre au milieu de ses succès, et depuis lors on ne l'entendit plus qu'en cette ville, pour des œuvres de bienfaisance.

— Les journaux ont inséré une dépêche datée de Grenoble, 3 janvier, et ainsi conçue : — « On annonce la mort, à l'âge de 80 ans, de M. Gruyer, ancien conseiller général, chevalier de la Légion d'honneur. M. Gruyer avait autrefois, sous le nom de Guardi, créé le rôle de Faust au Théâtre-Lyrique, puis il avait chanté dans divers théâtres italiens. » Cette nouvelle n'est pas tout à fait exacte, en ce sens que l'artiste qui avait pris le nom de Guardi ne créa pas le rôle de Faust. Il devait le créer, mais la maladie l'en empêcha, et au dernier moment on dut avoir recours à Barbot pour sauver la situation. C'est seulement le 10 septembre (1859), à la reprise de *Faust* pour le renouvellement de la saison, que Guardi, pour son début, prit possession du rôle. Voici comment un journal l'appréciait : — « M. Guardi, qui joue à présent le rôle de Faust, est le jeune artiste qu'une indisposition empêcha d'y faire son début l'hiver passé. Ce qui fut différé n'était pas perdu. M. Guardi est fort bien de sa personne. Il n'a pas encore une très grande habitude du théâtre, ce qui est tout simple, puisqu'il débute. Cela lui viendra avec le temps, et comme il a l'air intelligent, on est en droit d'ajouter que cela lui viendra vite. Sa voix est étendue, éclatante et suffisamment énergique : malheureusement il la force, ce qui la rend chevrotante et en altère le timbre. C'est un jeune homme qu'il faut encourager, et qui peut aller loin s'il travaille. » Par malheur, la santé de Guardi était moins solide que sa voix : pour cause d'indisposition il dut, au bout de quelques représentations, céder à Michot ce rôle qu'il avait dû créer et qu'il n'avait pu que reprendre. On le vit encore, l'année suivante, jouer Florestan de *Fidelio* aux côtés de Mme Viardot. Puis ce fut tout, et il ne fut plus question de lui au Théâtre-Lyrique. Cette carrière manquée ne l'a pas empêché, on l'a vu, de devenir conseiller général de l'Isère et chevalier de la Légion d'honneur sous son véritable nom de Gruyer.

— Un chanteur de l'Opéra de Vienne, Willy Hesch, est mort dans les premiers jours de 1908 des suites d'une opération. Il avait obtenu de brillants succès en 1896. Sa belle voix de basse et sa méthode excellente lui firent acquérir une certaine réputation. Il a chanté beaucoup parmi les troupes tchèques d'opéra, principalement le rôle de Kezal dans *la Fiancée vendue* de Smetana.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

A CÉDER dans bonne ville de province une situation de *professeur de chant* lucrative et florissante. Conviendrait particulièrement à un ménage d'artistes. S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4008. — 74e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Janvier 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (1e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ce veinard de Bridache*, au Théâtre-Cluny, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Une collaboration manquée : Sporschil et Beethoven, AMÉDÉE BOUTAREL. — IV. Revue des grands concerts. — Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

RONDE DES KORRIGANS

n° 5 de *Féerie*, petite suite pour piano de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Danse des Crotales*, n° 3 des *Danses Tanagréennes* de *Zino-Zina*, ballet de PAUL VIDAL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Pêcheur de Syracuse*, n° 4 des *Odelettes antiques*, de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Au bois de l'amour*, n° 3 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE II
ENFANCE DE GLUCK EN BOHÊME

Parmi les illustres témoignages en faveur du génie musical bohémien, je ne saurais omettre celui de Spontini, venu tout récemment à notre connaissance, et de tout point conforme aux précédents. Écrivant de Marienbad, le 12 août 1836, l'auteur de *la Vestale* décrit les beautés romantiques de la contrée, auxquelles vient s'ajouter, dit-il, le charme naturel de l'harmonie.

« J'ai les oreilles fort agréablement frappées, à six heures du soir, des sons délicieux et ravissants, qui parviennent jusqu'à moi, des plus suaves et harmonieuses mélodies de Mozart, d'Haydn, Beethoven, Gluck, Cherubini, Méhul, Weber, Spohr, etc., qu'un petit nombre d'obscurs et modestes artistes de la nature bohémienne, mieux organisés pour la musique que d'autres peuples (artistes pendant les trois mois d'été, artisans et ouvriers dans leurs campagnes et villages tout le reste de l'année) exécutent sur la promenade, avec une exactitude rare d'instinct, d'intonation, de rythme, de mouvement, d'intention et de justesse dans les nuances, et avec un sentiment enfin à me faire éprouver, outre l'étonnement, les plus douces sensations !... Oui, mon ami, voici l'art véritable dans la nature, et la nature toute pure dans l'art, qui produisirent jadis les vrais grands maîtres... » (1).

(1) Lettre autographe de Spontini, acquise par la Bibliothèque du Conservatoire le 13 décembre 1907.

Mais revenons à Gluck.

Lorsqu'il eut douze ans, son père eut un avancement qui le fit venir dans une autre partie des montagnes de la Bohême, à Eisenberg, seigneurie du prince de Lobkowitz. Ce village est proche de la petite ville de Kommotau, où il y avait un séminaire de Jésuites : Christophe y fut placé pour poursuivre ses études. La condition de la famille ne semblait guère, il est vrai, le destiner à recevoir un pareil complément d'instruction ; mais il avait, n'en faisons aucun doute, manifesté la tendance sérieuse de sa nature, et son aptitude au travail, de manière à justifier cette exception. Au point de vue musical, il entrait au collège sachant déjà chanter et jouer du violon, connaissances acquises aux écoles élémentaires de Neuschloss et de Kamnitz : il put se livrer maintenant à l'étude du clavier, orgue et clavecin (c'était le temps même, où, à Leipzig, le grand Bach publiait chaque année un cahier de ses ingénieuses *Partitas*), et il acquit la pratique de la musique d'ensemble en chantant au chœur de l'église Saint-Ignace. Il resta là de 1726 à 1732.

Quand il sortit, il avait dix-huit ans. C'est l'âge d'être étudiant : il s'en fut à Prague pour suivre les cours supérieurs de science et de philosophie. Décidément il ne serait pas garde-forestier ! Mais le père l'était, lui, et il avait sept enfants à élever : comment eût-il supporté la charge de subvenir aux besoins d'une vie d'étudiant ? Bah ! si les ressources manquent, la musique est là pour y pourvoir ! C'est ainsi que Gluck fut amené, par la force des choses, à se consacrer sans partage à l'art dans lequel ni lui ni personne ne pouvait alors soupçonner qu'il dût remplir un jour de si grandes destinées.

Il donna des leçons de chant et de violoncelle. Il chanta et joua dans diverses églises de la ville. A la Teinkirche, paroisse du vieux Prague, il étudia sous la direction d'un éminent musicien bohémien, le P. Czernohorsky, moine franciscain, auteur d'un grand nombre de compositions religieuses dont la presque totalité fut détruite dans un incendie. En Italie, Czernohorsky avait eu pour élève Tartini ; revenu en Bohême, il fut maître de Gluck : si son œuvre a disparu, au moins son esprit a-t-il dignement survécu en de tels disciples.

Plus tard, le jeune artiste fut attaché au chœur du couvent de Sainte-Agnès, habité par un ordre de chevaliers polonais, dans la vieille ville ; il y reçut pour la première fois un appointement mensuel.

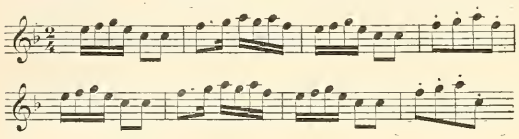
Et dans la belle saison, aux jours de fête, il s'en allait dans les villages, chantant et jouant de son instrument, faisant danser les paysans, comme un véritable musicien bohémien qu'il était. On le payait en nature : on lui donnait des œufs (1) !

Cette fréquentation intime du peuple, au cours de ces escapades de jeunesse, n'a-t-elle pas laissé d'imprimer quelques

(1) Sur ces détails biographiques, voy. SCHMID, ouvrage cité.

traces durables sur le génie de Gluck? A regarder certains traits de son œuvre, on pourrait le croire.

Il y a, parmi les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, un certain pas d'esclaves (que nous avons eu le regret de ne pas entendre lors de la brillante reconstitution de ce chef-d'œuvre qu'a donnée naguère l'Opéra-Comique) dont la tournure est très particulière : en son style rococo, qui sent bien le dix-huitième siècle, le thème se présente sous un aspect tonal qui a inspiré à Gluck un développement fort différent des habitudes des danses d'opéra, et qui révèle, à n'en pas douter, une origine populaire. Les contemporains ne s'y sont pas trompés : l'air fut célèbre dès l'origine sous le nom de *Tivolois*. « J'avoue qu'il n'est pas noble, écrivait l'abbé Arnaud; mais faut-il qu'il le soit? » (1) L'écrivain venait de dire en effet qu'il s'agissait d'une danse d'esclaves à qui la liberté vient d'être rendue. A une époque plus proche de nous, d'autres commentateurs éclairés de Gluck, B. Damcke et Mlle F. Pelletan, ont écrit que le titre de *Cosaque* devrait être préféré, et Damcke, qui connaissait la musique russe, a relevé des traits qui lui ont fait croire que ce thème de danse pourrait provenir des bords du Don (2). Et il est bien vrai que, traité dans le style orchestral plus moderne dont Glinka a donné un excellent modèle avec sa fantaisie sur la danse russe *Kamarinskaïa*, l'air des esclaves d'*Iphigénie* reprendrait une allure de chant slave très caractérisée :



Cet air, « qui n'est pas noble », est donc un air populaire; et comme Gluck n'a jamais été sur les bords du Don, mais qu'il a passé vingt ans et plus en pays tchèque, ne doutons pas que ce soit là, parmi les paysans des environs de Prague, qu'il l'a entendu et retenu. Qui sait ? peut-être le leur a-t-il joué lui-même pour rythmer leurs danses, — en attendant le jour lointain de l'introduire dans la tragédie grandiose par laquelle il inaugura sa grande réforme de la musique dramatique en France.

Et je songe à un autre rapprochement encore. Dans le même temps où, fils d'un garde-forestier, il menait une vie errante à travers la Bohême, — presque une vie de mendiant, — il y avait, très loin de là, un autre jeune homme, à peu près du même âge que lui, fils d'un horloger de Genève, ayant fui la maison paternelle, et qui, parmi des aventures analogues, songeait aussi à consacrer son génie naissant à la musique. Celui-ci vivait en Savoie; il avait étudié à la maîtrise d'Annecy, chanté sa partie au chœur de la cathédrale et montré l'art du clavecin (qu'il ne connaissait guère) aux demoiselles de la ville. La destinée l'appelait à porter vers une autre direction l'essor de ses puissantes facultés : peut-être aussi, s'il ne réussit pas plus complètement dans l'art musical (ce dont il eut le regret), fut-ce simplement qu'il était dans un milieu moins favorable pour développer ses aptitudes, — car, entre les musiciens de Prague et ceux d'Annecy, il y a une différence (celle du bon au mauvais). Toujours est-il qu'ils se rejoignirent plus tard, et se comprirent, tous deux hommes du XVIIIe siècle, appelés à régner sur l'esprit de leur temps : Jean-Jacques Rousseau, roi de la pensée ; Christophe Gluck, roi de l'art.

En attendant d'avoir conquis son royaume, Gluck marchait sur les routes, portant sur le dos son violoncelle. Il se trouva ainsi, un beau jour, aux portes de Vienne (1736). Là vivaient les Lobkowitz, au service desquels trois générations de Gluck, à notre connaissance, s'étaient succédé comme gardes-forestiers: ils accueillirent le représentant de la quatrième génération comme musicien. Ce qu'il fit exactement chez eux, nous ne saurions le dire : sans doute il vécut dans cet état de domesticité auquel les gens de cette époque étaient si bien habitués dans leurs rapports avec les grands (Jean-Jacques Rousseau, de son côté, n'était-il pas valet ?). Sans doute il utilisait ses multiples talents d'instrumentiste (dont aucun, semble-t-il, n'allait jusqu'à la virtuosité) à l'orchestre et à la chapelle du prince. Certainement il n'en était pas le chef. Quant à sa production, nous ignorons s'il avait commencé de la manifester par quelque œuvre ; il n'est pas resté la moindre trace de musique de Gluck antérieurement à son premier opéra.

Mais, tel il fut plus tard, tel déjà il devait être. « Gluck, écrivit postérieurement le Viennois Dittersdorff, était dans le particulier un homme jovial, qui, en dehors de son état, avait du monde et des lectures » (1). C'est avec ces qualités qu'on se fait le mieux voir des princes. Au palais Lobkowitz, il fréquentait les artistes de la capitale, et vivait au milieu de la plus brillante société. Il fut distingué par un noble italien de Lombardie, le comte Melzi : celui-ci l'attacha à sa personne. La maison de ce gentilhomme n'était certainement pas comparable à celle des Lobkowitz ; mais, outre qu'il ne rompit pas tout lien avec eux (nous les retrouverons encore ensemble), Gluck avait l'avantage de pouvoir se parer du titre de musicien de chambre, et, ce qui valait cent fois mieux, d'aller en Italie, le rêve de tous les artistes au XVIIIe siècle.

Il partit en effet, et suivit son nouveau maître à Milan.

La vie publique, la vie fiévreuse du compositeur d'opéras, allait commencer pour lui.

Il était temps qu'il s'y décidât : au moment où il donna son premier ouvrage, il était près d'avoir vingt-huit ans.

Nous allons donc le voir à l'œuvre. Mais déjà, avec ce que nous savons de lui, nous pourrions presque dire par avance ce que sera sa destinée. Nous avons observé en lui une nature réfléchie, laborieuse et droite. Lui, qui devait accomplir dans son art ce qu'on a pu appeler sans exagération une « révolution », il n'est point un révolté. Tout au contraire, il est docile, et va où on lui dit d'aller, marchant droit son chemin, même s'il n'aperçoit pas très distinctement où il conduit. Quand il a atteint le but qu'on lui a désigné, il se retourne : il se rend compte alors qu'il a suivi la route de tout le monde. Il y a mieux à voir, pense-t-il. Il poursuit donc; mais toujours il se retrouve au carrefour banal, au pays déjà vu. Pourtant il faut aboutir : il ne se lasse pas ; de plus en plus distinctement le véritable but lui apparaît. Les difficultés s'accumulent ; on l'abandonne en route, on voudrait enrayer sa marche en avant ; mais ses forces se sont décuplées; il franchit ou brise les obstacles, et, par un suprême effort, atteint enfin au dernier sommet.

Tel est le résumé de la vie de Gluck.

Pour l'instant, nous ne faisons encore que le suivre à la première étape de son long entraînement.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Mémoires sur la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, 1781, p. 33.

(2) Préface d'*Iphigénie en Aulide*, édition Pelletan, p. XXV.

(1) KARL VON DITTERSDORF, *Bildungsbuch für junge Tonkünstler*, Erfurt, 1810, p. 25.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-CLUNY. — Première représentation de *Ce veinard de Bridache*, vaudeville en trois actes, de MM. Hugues Delorme et F. Gally.

Ils sont vraiment joyeux et singuliers, les avatars de ce Bridache. La plupart lui rapportent un nombre assez coquet de coups de pied et de soufflets, mais le dernier de tous lui permet d'entrer comme brosseur chez le général Guigneminet. Il est décidément « veinard », ce Bridache. D'abord, son honnêteté est récompensée. Il a trouvé un portefeuille bien garni de billets de banque et l'a rapporté au propriétaire, c'est-à-dire à Henri Lamartelle, qui lui a donné en échange un de ses costumes. Mais Henri a reçu dans son appartement, pendant une absence de sa femme Léontine, la tout aimable Gisèle de Lizière, tout aimée du baron Malefroid. Ce dernier, apprenant le cas, vient faire esclandre et proposer

un duel à son rival. Bridache, grâce à ses habits d'emprunt, se fait passer pour Henri et accepte le duel. Mais Malefroid, ayant fait la connaissance de Léontine Lamartelle, n'a plus aucune envie de se battre avec le mari ; une autre vengeance lui paraît plus douce. Après son départ, Léontine survient, respectablement escortée de ses parents. Situation terrible, car Gisèle est dans l'appartement, et pas en toilette de visite. Rassurons-nous ; Bridache est là, tout sera sauvé : on le fait passer pour un ami de province du nom d'Oscar Buche, et Gisèle est gratifiée pour la circonstance du nom bourgeois de Mme Buche. Mais il est dit quelque part, c'est je crois dans Clément Marot, qu'une mauvaise fortune ne vient jamais sans en conduire avec elle une seconde, une troisième et d'autres. Le dévouement de Bridache, qui a consenti à être Lamartelle, puis Buche, va devenir inutile, car, après un coup de sonnette, entre le vrai, authentique et véritable Oscar Buche, et presque en même temps que lui, l'élément militaire s'introduit en la personne du commandant Guignemiuet, lequel est flanqué de la belle Olympe de Liancourt, qui n'est autre que la légitime épouse du héros de cette pièce, autrement dit Mme Bridache, d'ailleurs en bonne disposition de prendre gaîment la vie sans tenir compte des liens matrimoniaux.

Nous n'en sommes encore qu'à la fin du premier acte, et pourtant, nous avons vu tant de coups de théâtre pendant ce début de pièce, qu'il sera bien difficile aux auteurs de maintenir au même niveau l'intérêt durant le cours des actes suivants. Ils ne manquent cependant pas de piquant, ces deux actes, et se passent dans l'hôtel de l'Union syndicale des demi-mondaines de France ; l'un nous fait assister à la grande soirée annuelle de l'Union et remet en face les unes des autres toutes nos vieilles connaissances du premier acte, y compris Bridache, devenu garçon de café pour servir les rafraîchissements. On conçoit que tout ce monde disparate ne se coudoie pas sans qu'il y ait de fréquents échanges de mots injurieux, de bousculades et de coups largement reçus ou donnés. Bridache, on peut le croire, en reçoit beaucoup plus que sa part.

Au troisième acte, nous sommes dans le même hôtel, mais à l'heure du coucher. Par la maladresse ou la malice du logeur, tous nos personnages se rencontrent de nouveau. C'est alors un cache-qui-peut général ; on se glisse sous les lits, on s'enferme dans les placards, on fait le mort sur les rayons sous de vieilles hardes ; enfin on utilise tout, sauf les portes, car ces gens-là ont la conscience assez peu tranquille pour désirer ne pas être vus.

Le public a été très amusé de ces drôleries bouffonnes et a donné l'absolution à tous les coupables, se réjouissant de voir réparées toutes les fourberies amoureuses et de penser que la vertu du bon Bridache a été récompensée, comme nous l'avons indiqué plus haut. Ce vaudeville est, on le voit, d'une rare moralité.

Son interprétation a été excellente avec MM. Hamilton (Bridache), Julien (Henri), Armand-Marie (Froment) et Mmes Renée Corciade (Gisèle), J. Delys (Olympe), Frank-Mel, M.-Th. Lorza, J. Haimart, Beuda, etc.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UNE COLLABORATION MANQUÉE

SPORSCHIL & BEETHOVEN

A la date du 30 janvier 1823, Jean Beethoven traçait les lignes suivantes sur l'un des cahiers de conversation de son frère :

Spohrschild est venu aujourd'hui chez moi ; il te présente ses compliments, et, si cela peut te convenir, il veut écrire pour toi un livret d'opéra.

Qui était ce Spohrschild, et qu'advint-il de la collaboration que cette dernière phrase laissait espérer ou pressentir ? Un opuscule publié à Leipzig il y a quelques années à peine permet de répondre à ces questions, qu'aucun des biographes de Beethoven n'a jusqu'à présent éclaircies (1).

Sporschil, Johann-Chrysostomus, né à Brünn en 1800, termina en 1823, à Vienne, ses études juridiques, se rendit à Leipzig en 1827, devint peu de temps après rédacteur de la *Deutsche National Zeitung*, qui paraissait à Brunswick, cessa de collaborer à ce journal en 1833, continua ensuite assez obscurément sa carrière dans les lettres et se fixa en 1858 à Vienne, où il mourut cinq ans après. Son nom, resté à peu près inconnu des auteurs de lexiques, de dictionnaires et de littératures, a été pourtant cité incidemment par Ludwig Nohl (2). Ses ouvrages parus en librairie forment environ cent cinquante volumes, originaux ou traductions. On lui doit une « Histoire de la Monarchie autrichienne » et l'adaptation en langue allemande du célèbre roman d'Édouard Bulwer (Lord Lytton), *les Derniers jours de Pompei*. Ce que fut en 1823 sa vie d'étudiant, nous pouvons le deviner par deux notes inscrites sur les cahiers de conversation. La première est de la main de Schindler ; elle renferme l'indication d'un trait assez piquant se rapportant à la tenancière d'un hôtel-pension :

Elle a prêté quinze florins à Monsieur le poète Sborschil (*sic*), et maintenant elle ne peut plus se les faire rembourser ; il lui a dit demeurer dans une certaine maison, et il y est totalement inconnu. Elle avait avancé un jour cinq florins et un autre jour dix.

La seconde est du neveu Charles ; elle nous révèle un détail assez caractéristique sur les habitudes du futur collaborateur de Beethoven, et cela en ces termes peu discrets :

On le trouve du matin au soir assis au café, en train de jouer.

Une reprise des *Ruines d'Athènes* avait eu lieu le 3 octobre 1822, pour l'inauguration du nouveau théâtre Josephstädt de Vienne, et Beethoven avait composé pour la circonstance l'ouverture, op. 124, nommée pour ce motif *la Consécration de la maison*, et un chœur avec solo de soprano et violon solo. Il avait en outre donné des dimensions plus considérables à la Marche avec chœur, n° 6 de la partition, en y adaptant de nouvelles paroles du poète populaire C. Meisl. Malgré ces remaniements, l'œuvre avait été reléguée dans les archives après un très petit nombre de représentations, mais le directeur, K.-F. Hensler, attribuait cet insuccès aux paroles et non à la musique. Dans ces conditions, Beethoven et Sporschil paraissent avoir adopté la combinaison la plus simple ; le poète promit d'écrire un nouveau livret dont les paroles s'adapteraient aux morceaux existant déjà de la partition des *Ruines d'Athènes ;* le compositeur s'engagea de son côté à modifier ces morceaux quand le besoin s'en ferait sentir, afin que l'œuvre qui allait voir le jour présentât les qualités d'unité, de force et de cohésion à l'absence desquelles on attribuait le double échec des *Ruines d'Athènes*, d'abord en 1812, à Pesth, lors de l'ouverture du théâtre allemand, et plus récemment à Vienne, ainsi que nous venons de le voir.

Tout paraît avoir été conclu dans l'espace d'une quinzaine de jours, car, entre le 14 et le 16 février 1823, un inconnu inscrivit sur le cahier de conversation :

Le directeur du théâtre Josephstädt m'a dit aujourd'hui que nous entendrons peut-être un opéra de vous dans quatre semaines.

Sporschil se mit aussitôt au travail, mais avec une telle inexpérience de la prosodie musicale, qu'il employa souvent des iambes, c'est-à-dire des formules rythmiques composées d'une syllabe brève suivie d'une syllabe longue, tandis que la notation exigeait précisément l'inverse, c'est-à-dire des trochées. Une pareille erreur rendait inchantables toutes les fins de vers analogues à ce que nous appelons rimes féminines. Beethoven recevait chaque acte à mesure qu'il était terminé, consignait en marge certaines observations et aussi quelques esquisses notées pour les morceaux nouveaux. Mais bientôt il se rendit compte de l'impossibilité d'aboutir en s'en tenant aux premières conventions. L'on avait cru d'abord en effet qu'un mois pourrait suffire à Beethoven, puisqu'il ne devait faire que des remaniements, et que les études au théâtre ne demanderaient point un laps de temps plus prolongé, puisque les chanteurs et les choristes savaient déjà par cœur la musique et n'avaient à apprendre que les paroles substituées aux anciennes. Mais Sporschil prétendait faire une œuvre personnelle ; il transforma de telle sorte les grandes lignes du scénario que, sur les huit numéros des *Ruines d'Athènes*, quatre demeurèrent inutilisables, savoir : l'ouverture, le chœur des derviches, la musique mélodramatique n° 5 et le récitatif et air de basse n° 7. Par contre, il fallait douze morceaux entièrement nouveaux, soit : cinq airs, un duo, un trio, un chœur, deux intermèdes d'orchestre et deux « finales ».

Si Beethoven avait conservé quelque espoir d'aboutir, il se serait contenté peut-être de demander un délai pour écrire sa partition, mais il s'était promptement rendu compte de l'impuissance où se trouvait son collaborateur de produire une pièce vraiment digne de son génie. Dès le milieu du mois de mars il nouait des négociations avec Grillparzer, désirant obtenir de lui qu'il voulût bien tenter d'effectuer de nouveaux changements au livret des *Ruines d'Athènes ;* mais Grillparzer était absorbé par d'autres travaux. Il offrit un texte allégorique sur le sujet de Mélusine. Cette diversion ne réussit pas. D'ailleurs Sporschil s'efface de plus en plus ; il écrit pourtant des lettres, ainsi qu'en témoignent les cahiers. « Comment te paraît la lettre de Sporschil ? » demande le neveu Charles, et Beethoven garde le silence. C'était la fin de cette éphémère collaboration.

Il nous est permis, après quatre-vingt-cinq ans, de lire à notre tour

(1) *Neues über Beethoven*, par Hans Volkmann ; Leipzig, 1905.
(2) Biographie de Beethoven, tome III, page 373.

le libretto refusé par Beethoven. Le manuscrit en est conservé à la Bibliothèque royale de Berlin, il consiste en quatre feuilles in-folio pliées par le milieu; le côté gauche renferme le texte primitif et le côté droit les modifications. Quelques mots ou notes de la main de Beethoven se sont glissés çà et là.

Le héros de la pièce est Alexandre le Grand. L'auteur a usé de la liberté que l'on accorde aux poètes pour établir une relation, à tous égards inadmissible historiquement, entre l'expédition qui amena le conquérant victorieux dans l'oasis de Siwah, la plus belle de toutes celles de la Lybie, et sa mort soudaine, qu'il fait intervenir au moment où lui sont accordés les honneurs divins dans le temple de Jupiter Ammon. On voit que l'idée de Sporschil n'était pas sans quelque grandeur.

D'abord, l'action de son poème dramatique se déroulait dans un coin du monde universellement réputé par la beauté de sa verdure et de ses eaux, dans un lieu célébré par Hérodote, par Pausanias, par Diodore de Sicile, et qui apparaît encore aujourd'hui aux touristes, après la traversée du désert, comme une sorte de paradis terrestre où toutes les peines sont effacées, toutes les fatigues oubliées, tous les biens de la nature offerts avec prodigalité.

Joignons à cela que le choix d'Alexandre, conquérant et civilisateur, comme personnage d'une action théâtrale que Beethoven devait illustrer, ne manquait pas de hardiesse, ni même d'à-propos. L'auteur de la *Symphonie héroïque* affectionnait particulièrement la lecture de Plutarque, et l'homme de guerre dont la vie, moins longue encore que celle de Mozart, est un mélange d'actes magnanimes, de traits dénotant une élévation de sentiments extraordinaire pour l'époque et d'actes que l'on pourrait qualifier crimes s'ils n'avaient été commis dans le paroxysme d'aveugles passions, devait nécessairement surexciter les facultés créatrices d'un artiste ébloui par les gloires d'autrefois, et lui inspirer le désir de rehausser son œuvre projetée, par des formes pleines de magnificence, des rythmes d'une solennelle ampleur, des coloris resplendissants.

Malheureusement, si la conception première de Sporschil était intéressante dans sa généralité, la réalisation ne fut qu'un tissu d'enfantillages. On en jugera par le scénario que nous reproduisons ici :

L'APOTHÉOSE AU TEMPLE DE JUPITER AMMON

Opéra sérieux en deux actes.

PREMIER ACTE

Vaste salle dans le style égyptien.

Scène 1re. — Un chœur invisible assure à Alexandre que Jupiter ne lui en veut plus du meurtre de Clitus. Le roi de Macédoine éprouve le désir ardent d'entreprendre de grandes aventures et se décide à les aller chercher au désert. Air.

Scène 2. — Roxane paraît, hantée de mauvais rêves. Air. Dialogue avec Alexandre; elle cherche en vain à le détourner de ses entreprises téméraires. Duo.

Changement à vue.

Place publique. Au fond, une ville égyptienne.

Scène 3. — Les guerriers d'Alexandre approchent. Le roi les harangue pour leur inspirer le courage.

Scène 4. — Roxane paraît avec ses suivantes. Chœur. Alexandre la confie pendant le temps de son absence à la garde de son ami Héphestion. L'épouse et l'ami supplient Alexandre de leur permettre de prendre part à l'expédition. Alexandre cède à leurs prières. Récitatif, air, trio avec chœurs. Chant général de remerciement et d'hommage.

DEUXIÈME ACTE

Au désert.

Scène 1re. — De même qu'Alexandre a pris sa femme avec lui, ses guerriers ont cru pouvoir emmener avec eux leurs amantes. Un guerrier et son amie, près de mourir de soif, racontent la détresse dans laquelle toute l'armée est tombée. Duo. Lorsque ces deux personnages ont disparu, la musique joue une marche funèbre.

Scène 2. — La musique de la marche funèbre accompagne un air d'Alexandre. Une tempête éclate au désert; elle doit être représentée scéniquement et musicalement de la façon la plus grandiose. Au moment où les éléments se déchaînent avec une violence inouïe, le fantôme de Clitus assassiné paraît. Il annonce à Alexandre sa mort prochaine et la perte de toute son armée comme punition pour le crime commis contre lui. La tempête se calme.

Scène 3. — Hephestion arrive avec Roxane, à demi morte de soif. Elle reprend des forces à la vue d'Alexandre. Trio. Quelques guerriers d'abord et bientôt toute l'armée demandent que l'on abandonne ce pays désastreux. Alexandre incertain implore les dieux pour qu'ils lui fassent connaître leur volonté. La réponse des dieux ne se fait pas attendre; ils font soudain apparaître un temple magnifique.

Changement à vue.

Le temple majestueux de Jupiter Ammon.

Scène 4. — Danse en l'honneur des dieux. Le temple est orné d'une manière féerique à cause de l'arrivée d'Alexandre, car les dieux ont annoncé sa venue à tous les hôtes du sanctuaire. Alexandre s'avance et est salué par les pontifes. Lorsqu'il demande quelle est la signification de cette fête mystérieuse, un trône s'élève de terre avec cette inscription : Ἀλέξανδρος, et on lui indique qu'il doit s'asseoir parmi les dieux. Il y consent volontiers. Mais Roxane intervient et se plaint dans un « grand air » que cette apothéose lui fait perdre son époux. On lui annonce alors qu'elle obtiendra une place parmi les déesses. Chœur final. Les trônes d'Alexandre et de Roxane montent vers le ciel.

On conçoit que Beethoven ait lu sans enthousiasme un pareil scénario. *Les Ruines d'Athènes* de Kotzebue pouvaient passer pour un éclatant chef-d'œuvre à côté de cette platitude. Mais Sporschil eut l'âme assez haute pour ne point conserver de ressentiment vis-à-vis du maître. Il consacra un premier article à Beethoven dès le 5 novembre 1823, dans le *Morgenblatt für gebildete Stände* de Stuttgart, et le signa S.....l. Plus tard il s'unit à ceux qui pleuraient Beethoven en publiant sur lui une notice nécrologique. Il était bien renseigné sur certains faits caractéristiques, ayant passé de longues heures dans la maison du grand compositeur durant les quelques semaines qu'avait duré leur collaboration.

N'est-il pas intéressant de constater en terminant que cet homme, dont l'existence a été en somme bien remplie par un labeur constant, obtient aujourd'hui une place dans notre souvenir à cause de ses relations si courtes avec Beethoven. Il a su garder un cœur simple et sans rancune malgré ses ambitions littéraires, et mériter ainsi notre estime et notre sympathie.

Amédée Boutarel.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Nous avions cette fois au Conservatoire, pour commencer la séance, la *Symphonie pastorale*. Je ne sais pas trop ce que je pourrais ajouter à ce que j'ai eu l'occasion de dire, à diverses reprises, de cet incomparable chef-d'œuvre; mais justement je trouve, dans l'analyse jointe au programme, quelques lignes qu'il me plaît de reproduire, relativement à l'*Orage* et aux procédés employés par Beethoven pour le peindre : — « Pour nous l'annoncer, dit fort justement le rédacteur du programme, Beethoven ne fait rouler ni timbale, ni tambour, ni grosse caisse; il ne frappe point les cordes du violon avec le bois de l'archet, s'abstenant ainsi des moyens les plus propres, en apparence, à traduire un lointain grondement du tonnerre ou les premières gouttes de pluie: un court frémissement, à peine perceptible, des instruments à cordes graves — violoncelles et contrebasses, — alternant avec des traits de violons d'une forme très simple en leur allure saccadée, suffisent au musicien pour produire un effet de terreur grandissant. En quelques mesures, l'auditeur est préparé à une explosion superbe où tous les exécutants d'un orchestre, d'ailleurs très restreint, s'unissent en accords pleins et francs; c'est l'ouragan qui se déchaîne avec une incomparable violence. Or, le musicien ne fait appel ni aux dissonances harmoniques, ni même à toutes les ressources de la polyphonie dont il dispose : deux trompettes et deux timbales, c'est tout ce qu'il lui faut pour clamer les fureurs de l'orage. Il n'a employé ni trombones, ni ophicléide, ni contre-basson. Il n'a pas même doublé les deux bassons ni les deux cors. Dans la seconde moitié de la scène seulement, la petite flûte (pour laquelle un critique avisé demandait un jour une classe au Conservatoire) siffle au sommet de l'édifice sonore. Presque à la fin, deux trombones, pendant douze mesures, pas davantage, sonnent de terribles octaves. Avec une famille orchestrale volontairement réduite, le plus tragique des musiciens, celui qui par la symphonie seule a remué le plus de sentiments humains, nous emporte dans le tourbillon de sa tempête. Elle dure cinq minutes, elle ne fait pas grand bruit, et elle est terrifiante. » Voilà qui est fort bien dit, et l'on ne saurait mieux faire. Et quand on pense à nos compositeurs actuels, qui prodiguent à tout propos des harmonies déchirantes, qui entassent des Pélions de cuivres sur des Ossas de cymbales et de grosses caisses pour obtenir un fracas dans lequel la musique disparaît, on est bien aise d'en revenir à Beethoven, qui, avec des procédés si simples, trouvait moyen d'exciter la terreur et de vous secouer jusqu'au fond de l'âme. — Après deux petits chœurs sans accompagnement de M. Saint-Saëns, nous avons eu une aimable *Ballade* de M. Fauré pour piano et orchestre, composition intéressante, dont Mme Marguerite Long a fait ressortir avec talent les qualités de grâce et d'élégance. Un Scherzo de Lalo venait ensuite, morceau

plein d'éclat, parfois presque de violence, où l'auteur du *Roi d'Ys* a prouvé une fois de plus avec quelle maestria il savait traiter l'orchestre. Deux chœurs sans grande importance de César Franck *(la Vierge à la crèche, Aux petits enfants)*, orchestrés par M. Guy Ropartz, et un chœur de *Saint-Julien l'Hospitalier* de M. Camille Erlanger succédaient à ce Scherzo plein de couleur, et le concert se terminait par la jolie symphonie en *ut* d'Haydn (inédite), qui est la propriété de la Société et qui a valu un vif succès à M. Bleuzet, dont le hautbois a fait merveille. — A. P.

— Concerts-Colonne. — Après une exécution expressive du prélude de *Lohengrin* par l'orchestre, une toute jeune pianiste, Mlle Germaine Arnaud, est venue interpréter avec une sûreté, une sobriété de style, un mécanisme absolument remarquables le 2e concerto de Saint-Saëns, en *sol* mineur. Trois rappels, en tous points mérités, ont récompensé cette juvénile audace. — Puis M. Plamondon a chanté de sa voix pure et limpide, qu'il sait varier en des nuances de douceur exquise, trois *poèmes* de M. Théodore Dubois, non inédits, mais présentés pour la première fois avec leur accompagnement d'orchestre. *Rosèrs* et *la Voie Lactée*, de Sully-Prudhomme, *Printemps*, de Charles Dubois, le propre fils du compositeur, ont inspiré à l'éminent musicien trois pages charmeuses, d'un tour mélodique gracieux et expressif auxquelles on ne peut reprocher — tout fortuitement d'ailleurs, car ces pièces sont indépendantes — que leur trop grande similitude comme mouvement et teinte générale. — *Les Esquisses symphoniques* de M. Debussy (c'est ainsi que l'auteur de *Pelléas* intitule lui-même son poème instrumental *la Mer*) devaient figurer au programme. Ajournée au dimanche suivant, cette œuvre a été remplacée par une nouvelle exécution du *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, du même compositeur, et par la suite orchestrale tirée par M. Alfred Bruneau de son adaptation musicale, *la Faute de l'abbé Mouret*. Du premier, il ne reste pas rien à dire : à constater seulement que ce Prélude, charmant d'ailleurs, continue d'occuper les programmes de nos grands concerts avec une régularité hebdomadaire que d'aucuns pourront qualifier d'obsédante. La suite de M. Bruneau est moins répandue. Des quatre numéros qui la constituent, *la joie du Jardin* et la *Mort d'Albine* sont ceux auxquels le public a pris le plus de plaisir. L'exécution en fut colorée et expressive. — Le concert se terminait par la 41e audition de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, dont M. Colonne met en lumière, de façon inimitable et avec un enthousiasme communicatif, les romantiques splendeurs géoïales mais parfois aussi bien conventionnelles. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — M. Vincent d'Indy, le duelliste de la veille, qui dirigeait dimanche dernier le concert, a été accueilli par de chaleureuses acclamations. Elles s'adressaient en ce premier moment à l'homme qui avait pu sortir indemne d'une galère où peut-être il eût mieux fait de ne pas se laisser entraîner; bientôt elles s'adresseront au compositeur et au chef d'orchestre. La « Symphonie sur un air montagnard français pour orchestre et piano », vieille de vingt et un ans, est toute jolie, jeune, pimpante et poétique, malgré l'influence de l'école que l'on y sent toujours un peu. Le chant populaire provient de la région des Cévennes. Exposé, puis développé au cours de la première partie (adagio), il paraît profond et recueilli, exprimant la douceur de la solitude et la splendeur des heures ensoleillées. La seconde partie reste d'allure classique un peu froide, malgré l'originalité de son orchestration. Le thème montagnard y est repris successivement par les cuivres éclatants, par les instruments à vent aux sons suaves et par les violons caressants. Enfin, dans la troisième partie, la chanson grave se tranforme; elle devient un scherzo jaillissant et d'une allure rythmique folle et capricieuse. C'est un petit fracas de sonorités merveilleuses; on croit voir danser aux sons de cet orchestre-là tous les lutins des Cévennes, les « dracs » et les « trèves », autour des vieux cratères, sur les volcans inoffensifs et fleuris. La partie de piano a été tenue avec une discrétion très artistique par Mlle Blanche Selva. Après cette symphonie, M. d'Indy a fait entendre une sarabande et un menuet extraits d'une suite en *ré* pour trompette, deux flûtes et orchestre à cordes; ce sont là deux petites compositions du plus pur style archaïque. Un troisième ouvrage du maître français a laissé une impression plus indécise; ce sont les « Variations symphoniques » intitulées *Istar*; on les donnait pour la première fois aux Concerts-Lamoureux. Au programme explicatif figure un extrait du sixième chant de *l'Épopée d'Izdubar*; il s'y cache sans doute dans l'original, sous la forme poétique des vers, un symbole très significatif; mais la musique n'en reçoit pas un suffisant reflet. Elle est intéressante pourtant, cette musique qui semble se dégager et s'idéaliser à mesure que se dévoile davantage la merveilleuse beauté d'Istar ou d'Astarté. A la fin, tout s'élève avec sérénité, avec plénitude; on sent, malgré toutes les obscurités, un sentiment très noble qui plane sur l'œuvre entière. M. d'Indy a été acclamé après chacun des trois ouvrages de lui qu'il a dirigés. Son interprétation orchestrale de l'*Egmont* de Beethoven, belle sous bien des rapports et suffisamment chaleureuse, a laissé à désirer sur un point spécial. M. d'Indy enchaîne autant que possible les entr'actes; et comme ils correspondent à des situations très différentes du drame de Gœthe, leur juxtaposition produit un effet fâcheux par le rapprochement trop intime de morceaux de musique très courts, exprimant des sentiments très différents. L'air de bravoure et la romance ont été gracieusement chantés par Mlle Mary Pironnay. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Deux chœurs sans accompagnement (Saint-Saëns). — Ballade pour piano (Gabriel Fauré), par Mme Marguerite Long. — *Scherzo* (Lalo). — Trois chœurs pour voix de femmes (César Franck et C. Erlanger). — Symphonie en *ut* (Haydn).

Châtelet, Concerts-Colonne : *Rédemption* (César Franck). — *Symphonie espagnole* (Lalo), avec le concours de M. Jacques Thibaud. — *La Mer* (Cl. Debussy), sous la direction de l'auteur. — *Chacone*, pour violon (Bach), par M. Jacques Thibaud. — *Symphonie fantastique* (Berlioz).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Vincent d'Indy : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — *Les Éolides* (César Franck). — Fragments de *Dardanus* (Rameau), avec le concours de Mmes Marthe Philipp et M. Louis Bourgeois. — *Sauge fleurie* (Vincent d'Indy). — Deuxième symphonie, en *si* bémol (Vincent d'Indy).

— Le 5e concert Sechiari a été des plus intéressants. On y a entendu pour la première fois la nouvelle *Sinfonia sacra* de M. Widor, pour orgue et orchestre. Très profonde impression. M. Marcel Dupré tenait l'orgue. On eut aussi la première audition d'une des ouvertures de Wagner, dont il est tant parlé depuis quelque temps : *le Roi Enzio*. Si l'œuvre n'était pas de Wagner, on pourrait dire qu'elle est bien insignifiante. Mais nous ne nous y risquons pas. M. Widor exécuta délicieusement à l'orgue le concerto en *fa* de Haendel et Mlle Minnie Tracey chanta avec beaucoup de succès des mélodies de Sibelius et Emmanuel Moor.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa première séance de musique de chambre le mercredi 22 Janvier, à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— M. Eugène Ysaye se fera entendre le mardi 21 janvier, à neuf heures du soir, au concert de la Société philharmonique de Paris, salle Gaveau, 45, rue La Boétie. Son programme comprend : Sonate en *la* majeur (Bach), Chacone avec accompagnement d'orgue (Vitali), Sonate (Geminiani), *Siegfried-Idyll* (Wagner-Wilhelmj) et un caprice sur un thème de Saint-Saëns, par Ysaye lui-même.

— *La Nativité* de M. Henri Maréchal vient de remporter un franc succès aux Concerts-Populaires du Théâtre-Marigny dirigés par M. F. de Léry. Les belles voix de Mmes Bureau-Berthelot et Judith Lassalle, de MM. Mary et Monys ont soulevé de chaleureux et fréquents applaudissements.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elle est fine, charmante, vive et colorée, cette *Ronde des Korrigans* que nous extrayons pour nos lecteurs de la jolie suite pour piano de I. Philipp : *Féerie*. Et, qualité rare, elle fait beaucoup d'effet sans être difficile. Elle fera donc la joie des jeunes pianistes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 janvier) : La reprise de *la Valkyrie*, retardée inopinément par une indisposition de Mme Lafitte, a pu avoir lieu enfin samedi, avec un très grand succès. C'est Mlle Mérentié, la jeune et belle artiste de l'Opéra, à qui la direction de la Monnaie avait fait appel pour chanter le rôle de Sieglinde; et elle y a été tout à son avantage; on a fort admiré sa voix charmante et son instinct dramatique, à côté d'un Siegmund, nouveau également, qui débutait ce soir-là. Ce débutant, qui se nomme Delrue, a produit une très bonne impression, par son organe d'un timbre tout à fait approprié aux rôles de ténor wagnérien; il a séduit immédiatement le parterre. Mais les honneurs de l'interprétation ont été, cela va sans dire, pour le prestigieux Wotan, M. Delmas; le sentiment majestueux et tendre tout ensemble qu'il donne au personnage est d'un grand artiste. Son succès a été considérable. Mme Pacary a chanté Brünhilde délicieusement, et M. Marcoux a fait un Hounding superbe et farouche à souhait. En somme, très belle soirée. Samedi prochain, M. Delmas chantera *les Maîtres Chanteurs*, où il fut déjà acclamé l'an dernier.

A Anvers, la grande « première » attendue avec tant d'impatience, celle du nouvel opéra de MM. de Tière et Jan Blockx, *Baldie*, a dû être retardée aussi. L'ouvrage des heureux auteurs de *Princesse d'auberge* et de *la Fiancée de la mer* devait passer le 18; le décorateur a forcé la direction du Théâtre-Lyrique flamand à remettre l'apparition de *Baldie* au 25. Les répétitions font présager un triomphe nouveau pour le vaillant chef de l'École flamande et pour son excellent collaborateur, dont le poème est extrêmemement dramatique et mouvementé.

Je ne sais si la Monnaie aura le loisir de monter, cet hiver encore, en français, l'œuvre de M. Blockx; elle y était résolue; mais en tout cas, si le temps lui fait défaut, la chose est décidée pour la saison prochaine. Cette saison-là sera féconde pour la musique belge. Un autre ouvrage, en effet, très important aussi, sera représenté à la Monnaie, et y fera certainement sensation, non pas seulement à raison de sa valeur, mais aussi par le nom et la situation du compositeur, qui n'est autre que M. Edgar Tinel, le savant directeur de l'École de musique religieuse de Malines. Jusqu'à présent, M. Tinel n'avait

écrit que de la musique religieuse, — qui se recommandait, d'ailleurs, par des qualités tout à fait dramatiques : ses beaux oratorios *Franciscus* et *Godelive* l'ont placé depuis longtemps parmi nos tout premiers maîtres. Cette fois, il se décide à aborder le théâtre, avec un grand drame lyrique, d'un caractère assez semblable, par le sujet, à celui de ses oratorios, mais qui se recommande par des mérites pittoresques et tragiques particuliers. Ce sera un véritable événement, dont l'annonce seule a causé déjà, dans le monde musical belge, une vive impression. Le titre de l'œuvre nouvelle de M. Tinel est *Catharina*. Elle a pour sujet la légende — très tragique et très pittoresque — de sainte Catherine d'Alexandrie, qui vivait, dit-on, au commencement du quatrième siècle et souffrit le martyre sous le règne de Maximin Daïa. Parmi les épisodes de la vie de la célèbre héroïne chrétienne figure le fameux mariage mystique qui fut attribué tour à tour par les agiographes à sainte Catherine d'Alexandrie et à sainte Catherine de Sienne. Le poème de *Catharina* est d'un Hollandais établi en Allemagne, à Oberlahstein, M. Léo van Heemsteden. L'adaptation française a été faite par le savant musicologue gantois, M. Florimond van Duyse.

La classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique a, dans sa dernière séance mensuelle, élu membre associé M. Ch. Widor, en remplacement d'Edouard Grieg, décédé. M. Widor avait des titres tout particuliers au choix de l'Académie. Non seulement c'est un compositeur de grand talent, — vous le savez, à Paris, bien mieux encore que nous, — mais il est un peu Bruxellois... Il a suivi, en effet, pendant plusieurs années, les cours de notre Conservatoire, dont il fut un des élèves les plus distingués; et il a laissé en Belgique, par son séjour, de nombreuses sympathies. Le concurrent de M. Widor à la place d'associé de l'Académie était M. Richard Strauss.

L. S.

— La ville d'Anvers prépare de grandes fêtes pour célébrer le centième anniversaire de la naissance d'un de ses enfants les plus distingués, le compositeur Albert Grisar. C'est à Anvers, en effet, qu'est né, le 26 décembre 1808, le compositeur aimable des *Porcherons*, de *l'Eau merveilleuse*, de *Gilles ravisseur*, de *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, et de tant d'autres petits bijoux trop dédaignés aujourd'hui.

— De Vienne : La représentation de *Fidelio*, la première que dirigera le nouveau directeur de l'Opéra de la Cour, M. Félix Weingartner, avec une mise en scène entièrement nouvelle, qui devait avoir lieu le 17, a été ajournée au 23. Au nombre des nouveaux artistes que M. Weingartner vient d'engager se trouve le ténor flamand M. Swolfs, d'Anvers, qui n'a jamais chanté en allemand et qui débutera dans le courant de la saison dans le rôle de Lohengrin.

— On vient de retrouver à Vienne un album renfermant dix-sept lieder de Schubert écrits de sa propre main. Le maître avait fait hommage de cet album à la chanteuse Thérèse Grob, avec laquelle il se trouvait en relations d'amitié; on l'a découvert parmi d'autres papiers dans la famille de cette dernière. Un seul de ces lieder était resté inconnu jusqu'ici.

— La section de musique de la Bibliothèque royale de Berlin vient de s'enrichir des manuscrits laissés par Wilhelm Taubert, grâce à la libéralité de ses enfants. Ce compositeur, né le 23 mars 1811 à Berlin, mort dans cette même ville le 7 janvier 1891, a écrit les opéras suivants : *la Kermesse* (1832), *le Tzigane* (1834), *Marquis et voleur* (1842), *Joggeli* (1853), *Macbeth* (1857) et *Cesario* (1874).

— De Leipzig : Le tribunal de l'Empire (Reichsgericht) vient de rendre un jugement en dernière instance, qui fera jurisprudence en matière de droits d'auteur. Il a décidé que *l'Africaine* continue à jouir de la protection de la loi allemande relative aux droits d'auteur, uniquement parce que le livret se trouve encore dans les conditions légales requises pour la protection et quoique la partition de Meyerbeer soit tombée dans le domaine public. Ce jugement met également fin, virtuellement du moins, au procès *Carmen*, où la question des droits d'auteur s'est posée récemment dans des conditions identiques : la partition est tombée dans le domaine public, d'après la loi allemande, mais un des auteurs du livret est encore en vie. Sur les quatre experts consultés au sujet du différend *Carmen*, trois, d'ailleurs, MM. Fuld, Osterrieth et Kohler, s'étaient déjà prononcés conformément à la manière de voir que vient d'adopter le tribunal de l'Empire, tandis qu'un seul, M. Felisch, avait défendu le point de vue contraire.

— On prépare pour le 23 janvier à Munich une fête en souvenir de Grieg. Le dramaturge Bjoern Bjoernson de Christiania, la cantatrice Mme Irma Koboth, le professeur M. Henri Schwartz et le quatuor Ahner ont promis leur concours. La recette est destinée à constituer un fonds pour ériger un monument au maître norvégien.

— Le 11 janvier dernier a été inauguré le nouveau théâtre de la Cour, à Weimar. L'empereur et le grand-duc, tous les deux en uniforme de général, ont été reçus à l'entrée de leur loge par l'architecte, M. Littmann, le même qui construisit le Schauspielhaus et le Théâtre du Prince-Régent, à Munich, et le Théâtre-Schiller à Charlottenbourg. La pièce de circonstance, *Jeux féeriques du printemps*, écrite par M. Richard Voss, a dû son succès à « l'inoubliable beauté » des décors et de la mise en scène; le fond et la forme en sont en réalité très peu dramatiques. La musique de M. Félix Weingartner pour cet ouvrage a été composée sur des thèmes empruntés aux œuvres de Liszt; on l'a trouvée intéressante et réussie. Le « Prologue sur le théâtre », extrait du *Faust* de Gœthe, et *le Camp de Wallenstein* de Schiller ont été favorablement accueillis. Un décor splendide, établi par le régisseur M. Widey, pour la scène finale des *Maîtres-Chanteurs*, a été unanimement admiré. Le maître de chapelle de la Cour, M. Rabe, a dirigé magistralement la partie musicale. Le proscénium de dimensions variables, sur lequel nous allons revenir, a bien fonctionné pendant cette soirée de fête. — Le nouveau théâtre a été érigé sur l'emplacement même où se trouvait le vieux monument dans lequel Gœthe fit jouer ses ouvrages, ceux de Schiller et de tant d'autres poètes dramatiques. Toutefois, la vieille construction avait été détruite par un incendie dès 1825, et Gœthe ne pénétra jamais, dit-on, dans le théâtre qui fut bâti pour la remplacer, ayant eu à se plaindre de l'administration à la suite d'intrigues de coulisses dirigées contre lui. Ce dernier théâtre subsista jusqu'en 1907 et la dernière représentation que l'on y donna fut celle de l'*Iphigénie* de Gœthe, le 17 février. Les plans de celui que l'on vient d'inaugurer furent approuvés en juin 1905, mais la construction effective ne put commencer qu'après la démolition de l'ancienne salle, c'est-à-dire il y a onze mois. Ce peu de temps a suffi, malgré les grandes difficultés que l'on a eues à vaincre. Pour établir les fondations il fallut faire sauter à la dynamite des rochers de quatre mètres d'épaisseur. La construction tout entière repose sur environ deux mille piliers armés de fer, dont quelques-uns ont jusqu'à treize mètres et demi de hauteur. Ce qui rend ce théâtre particulièrement intéressant, ce sont les transformations dont le proscénium est susceptible. Il n'y a pas de rampe à l'avant-scène : la lumière est fournie par les lampes à réflecteur du plafond. Le plancher de l'orchestre peut, à volonté, ou s'abaisser ou s'élever jusqu'au niveau de la scène. Cet orchestre est muni d'une couverture, que l'on peut librement enlever, et de plaques de résonances diversement disposables. La scène peut comporter trois agencements différents; l'un pour les grands drames lyriques, l'autre pour les opéras dont ceux de Mozart sont le type, la troisième pour le drame parlé, la tragédie ou la comédie. Pour les concerts symphoniques avec chœurs, l'orchestre peut être placé sur la scène, et une conque de résonance installée au-dessus sert à empêcher le son de se perdre. Toutes les transformations, agrandissements, etc. de la scène se font au moyen de moteurs électriques. L'éclairage a été l'objet de soins particuliers; on a imaginé tout un système de prismes pour adoucir ou tamiser la lumière. L'aménagement des loges d'artistes, derrière la scène, offre tout le confortable nécessaire. On a pris toutes les précautions possibles pour assurer, en cas d'incendie, la sécurité du public et du personnel artiste. Les places des spectateurs s'élèvent en amphithéâtre, de telle sorte que pour personne la vue des acteurs ne peut être masquée; il n'y a point de loges d'avant-scène; les balcons sont presque entièrement de face et quelques loges spéciales sont destinées aux hôtes princiers. Au second étage est le grand foyer et au troisième une salle pour la vente des rafraîchissements. La façade extérieure est entièrement simple, avec prédominance des formes droites. Le monument Gœthe-Schiller, de Rietschel, a été placé devant les marches du péristyle. On trouve que l'aspect général du théâtre s'accorde très bien avec les constructions anciennes de la vieille ville de Weimar.

— *Maja*, drame lyrique en deux actes de M. Adolphe Vögl, a été représenté pour la première fois le 12 janvier dernier, à Stuttgart. Les rôles principaux étaient tenus par Mme Senger-Bettaque, MM. Holm, Weil et Neudoerffer. L'œuvre, dont le sujet est emprunté aux légendes hindoues, paraît avoir réussi.

— Un drame lyrique en quatre actes, paroles et musique de M. Isidore de Lara, *Solea*, a été joué dernièrement à l'Opéra de Cologne. Les principaux rôles étaient tenus par Mme Gaszalewics et M. Frédéric Rémond.

— Mme Sigrid Arnoldson, en route pour la Russie, donne quelques représentations extraordinaires dans plusieurs des théâtres principaux d'Allemagne. La célèbre diva suédoise a chanté dimanche dernier, au Grand-Théâtre municipal de Nuremberg, la *Manon* de Massenet. La direction de ce théâtre avait expressément monté le chef-d'œuvre de Massenet pour Mme Arnoldson, et son triomphe y a été complet. Il y a eu six à douze rappels après les premiers trois tableaux, mais l'enthousiasme arriva à son comble après la scène de Saint-Sulpice. Le public de Nuremberg a fêté Mme Arnoldson d'une façon unique. Après la représentation une foule d'environ cinq cents personnes attendait la diva à la sortie du théâtre et lui fit une ovation spontanée, au milieu des cris : Vive Arnoldson ! Vive Massenet ! (Hoch Arnoldson ! Hoch Massenet !) Mme Arnoldson est maintenant partie pour Stuttgart, où elle chantera au Théâtre-Royal *Manon*, *Mignon* et *Carmen*.

— La censure russe n'est pas ce qu'un vain peuple pense ; elle a des finesses et des perspicacités inconnues aux « anastasies » des pays moins civilisés. Elle vient de le prouver à Saint-Pétersbourg, en interdisant à la Société impériale de musique l'exécution de *la Fête d'Alexandre*, grande cantate de Haendel à quatre voix et orchestre. Le motif de cette mesure ? Simplement que ladite censure a su découvrir, dans cet ouvrage étonnamment subversif, des « allusions révolutionnaires » relatives au tsar Alexandre, père de l'empereur actuel Nicolas II. Rappelons que *la Fête d'Alexandre*, dont Haendel écrivit la musique sur des paroles du grand poète Dryden, fut exécutée pour la première fois à Dublin à la fin de 1741 ou au commencement de 1742. Pouvait-on supposer que dès cette époque Dryden aurait conçu l'odieuse pensée de saper les bases de l'empire moscovite ? Heureusement, les censeurs étaient là, *caveant consules !*

— De Moscou : Après MM. Edouard Colonne et Georges Marty, c'est M. Francis Casadesus qui dirigera, le 25 janvier, l'orchestre du Conservatoire de la Société impériale de musique russe. A ce concert, spécialement réservé aux compositeurs français, on entendra des œuvres de MM. Alfred Bruneau,

Francis Casadesus, Gustave Charpentier, Eugène d'Harcourt, Xavier Leroux, Georges Marty et J. Massenet.

— Tandis que M. Eugène Ysaye, de retour à Bruxelles, se prépare à y diriger demain son troisième concert d'abonnement, dans lequel il fera entendre à la queue-leu-leu les quatre ouvertures de Wagner récemment découvertes : *König Enzio, Polonia, Christoph Colombus* et *Rule Britannia* (ça, c'est une joie), le signalement de son fameux Stradivarius, à lui volé à Saint-Pétersbourg, est en train de courir le monde, sans que jusqu'ici on soit parvenu à retrouver le fugitif. On annonce en effet que la police russe, mise en mouvement, a transmis aux polices des divers pays le signalement très détaillé de l'instrument, connu sous le nom de l' « Hercule ». Le voici dans sa teneur exacte :

Un violon stradivarius estimé valoir 60.000 francs, portant l'inscription latine *Antonius Stradivarius faciebat Cremoneris anno 1732* et présentant, en outre, les particularités ci-après : longueur 36 centimètres environ, vernissé de laque rouge, une tache de la grandeur d'une pièce de vingt centimes sur la droite de la partie supérieure de la table, près de la touche, à la tête de la touche, près de la cheville supérieure, un petit trou triangulaire a été bouché.

— De Genève on nous télégraphie le grand succès remporté par *le Bonhomme Jadis* interprété par Fugère lui-même. Ce soir-là, Jaques-Dalcroze fut prophète en son pays.

— Les compositeurs français en Italie. C'est un journal italien qui fait cette remarque : « Parmi les compositeurs français qui seront représentés chez nous au cours de cette saison, Bizet et Massenet tiennent la première place. Sept théâtres donneront *Carmen* et cinq *les Pêcheurs de perles ;* huit donneront la *Manon* de Massenet, cinq *Mignon* et deux *Hamlet* de Thomas, un *la Damnation de Faust* et un la *Louise* de Charpentier. Par contre, la musique allemande est exclusivement représentée par Wagner. Un théâtre jouera *les Maîtres Chanteurs*, un *Tristan* et deux *Lohengrin*. »

— Don Lorenzo Perosi, dont le dernier oratorio vient d'obtenir un si grand succès, a quitté Rome ces jours derniers pour se rendre en Russie. Il va diriger deux concerts composés de ses œuvres, l'un à Saint-Pétersbourg, l'autre à Varsovie. Il est accompagné du père d'Amato, directeur de l'école chorale de Saint-Pierre-du-Vatican.

— Un opéra inconnu de Gluck ! Le fait peut paraître singulier; il est exact pourtant. La trace de cet opéra, intitulé *il Tigrane* et qui, chronologiquement, occuperait la cinquième ou sixième place dans le répertoire de l'illustre compositeur, a été retrouvée par un musicographe italien, M. Francesco Piovano, qui rend compte de sa très intéressante découverte dans le dernier fascicule du *Recueil de la Société internationale de musique*. C'est en visitant avec attention une riche collection de livrets d'anciens opéras faisant partie de la bibliothèque de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, que M. Piovano a été assez heureux pour mettre la main sur celui qui a servi à la représentation de cet ouvrage. En voici le titre : « *Il Tigrane*, drame pour musique, à représenter à Crema à l'occasion de la Foire de Septembre de l'année 1743. La musique sera de nouvelle composition *del sig. Cristoforo Gluch (sic)*. » Et voici les noms des personnages, avec ceux des interprètes :

Mitridate, roi de Pont, et amant d'Apamia.	Sig. Settimio Canini, Florentin.
Cleopatra, fille de Mitridate, et amante de Tigrane.	Sig^a Caterina Aschieri, Romaine.
Tigrane, roi d'Arménie, sous le nom d'Argene, amant de Cleopatra.	Sig. Felice Salimbani, Milanais.
Apamia, sœur d'Oronte, et amante de Tigrane.	Sig^a Giuditta Fabiani, Florentine.
Oronte, prince de Sinope, et amant de Cleopatra.	Sig. Giuseppe Gallieni, Crémonais.
Clearte, prince de Messageti, confédéré de Mitridate et ami de Tigrane.	Sig^a Rosalba Buini, Bolonaise.

L'ouvrage était en trois actes, avec de nombreux « changements de scène », c'est-à-dire divers tableaux. Le nom du poète n'est pas inscrit sur le livret, qui avait été déjà mis en musique deux ans auparavant par le compositeur Giuseppe Arena, dont l'opéra avait été représenté à Venise, sur le théâtre Grimani de Saint-Jean Chrysostome, dans l'automne de 1741. Ce livret, qui n'était point nouveau, et qui avait été l'objet de nombreux remaniements, datait déjà de plus d'un demi-siècle. En cherchant bien, M. Piovano est parvenu à en découvrir l'auteur. Celui-ci est un certain abbé Francesco Silvani, qui avait fait représenter à Venise, sur le théâtre Vendramin, dans l'automne de 1691, avec musique de Marc' Antonio Ziani, un opéra intitulé *la Virtù trionfante dell'amore e dell'odio*. Le sujet de cet opéra est précisément celui de *Tigrane*, bien que les noms des personnages diffèrent absolument, mais on trouva dans ce dernier de nombreux vers du premier. Toutefois, ce livret de l'abbé Francesco Silvani subit une première fois des retouches importantes lorsqu'il fut remis en musique pour être représenté à Rome, au théâtre Capranica, pendant la saison du carnaval de 1724 ; et ici on le retrouve sous ces deux titres : *la Virtù trionfante dell'amore e dell'odio, ossia il Tigrane*. Le premier arrangeur, resté inconnu, avait donné aux personnages les noms du livret employé par Gluck. La musique de cette seconde *Virtù trionfante* avait été écrite par trois compositeurs : Benedetto Micheli (premier acte), Antonio Vivaldi (second acte) et Nicola Romaldi (troisième acte). Enfin, le livret du *Tigrane*, mis en musique par Gluck après Arena, avait été retouché de nouveau et adapté par le grand poète Carlo Goldoni, qui devait mourir si misérablement à Paris après avoir donné à la Comédie-Française son fameux *Bourru bienfaisant*. Ce livret servit encore, après Gluck, à divers autres compositeurs : Lampugnani, Carcani, Piccinni, Tozzi, etc. Maintenant, qu'est devenue la partition du *Tigrane* de Gluck ? Ceci est plus difficile à découvrir, et il est probable qu'on n'y parviendra jamais. A cette époque, on ne publiait pas en Italie la musique des opéras, et la partition manuscrite des auteurs restait d'ordinaire dans le théâtre où l'ouvrage avait été joué. Où chercher le *Tigrane*, à présent ? Mais toujours est-il que grâce à la découverte de M. Francesco Piovano on sait aujourd'hui que Gluck avait écrit et fait représenter à Crema, en 1743, un ouvrage ainsi intitulé, et que cet ouvrage, depuis lors oublié, est resté complètement inconnu de tous les historiens et de tous les biographes. Et voilà, sinon un chapitre, du moins un épisode à ajouter, et non sans quelque intérêt, au récit de la vie et des œuvres de l'auteur d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*. A. P.

— Le théâtre de Monte-Carlo vient d'offrir à ses habitués la primeur d'une opérette nouvelle, en trois actes : *Œil de Gazelle*, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Justin Clérice.

— De notre correspondant de New-York (6 janvier) : « Vous apprendrez avec plaisir que la première de *Louise* a eu lieu vendredi passé avec beaucoup de succès. Représentation excellente. Les artistes principaux, Mlle Mary Garden, MM. Gilibert, Dalmorès et Mme Bressler-Gianoli ont été des plus remarquables. On s'attend à une longue suite de représentations de cette œuvre, tant le succès en a été franc et spontané. »

— D'autre part, Mlle Mary Garden a envoyé au *Figaro* de Paris la dépêche suivante :

Gaston Calmette, Figaro, Paris.

New-York, 9 janvier.

Je désire remercier par *le Figaro* les Mimi-Pinson pour la gentille dépêche qu'elles m'ont envoyée. La première de *Louise* a été un succès étourdissant pour Charpentier et l'école française tout entière. Je souhaite à tous mes amis de Paris une heureuse année.

Mary Garden.

Et nous-mêmes avons reçu de la gracieuse artiste cette autre dépêche :

Thaïs et *Louise*, les deux plus grands succès qu'on ait connus jusqu'ici à New-York.

— Les journaux américains parlent tous de l'éclatant succès de *Louise* au Manhattan-Theatre, de New-York, et assurent qu'aucune œuvre, depuis bien des années, n'avait excité à ce point l'enthousiasme. Mlle Mary Garden, la séduisante interprète du rôle de Louise a reçu, dans le cours d'une semaine, plus de cent lettres de jeunes chanteuses américaines qui lui demandent son patronage pour débuter à Paris ; malgré ses fatigues, la cantatrice si fêtée a voulu répondre à toutes ses correspondantes et a consenti à les entendre. Elle espère en pouvoir distinguer quelques-unes et leur faciliter l'accès des théâtres parisiens.

— L'ancien kapellmeister de la Cour à Stuttgart, M. Charles Pohlig, donne en ce moment des concerts en Amérique, et la presse s'élève assez vivement contre la longueur de ses programmes. On écrit de Philadelphie : « M. Pohlig est retombé à Philadelphie dans la même faute qu'il avait déjà commise à New-York ; il fait des programmes trop longs. Le public ne peut absolument pas soutenir deux heures et demie de musique. Les plus enthousiastes et les mieux doués peuvent écouter pendant une heure trois quarts, pendant deux heures au plus. Tout ce qui dépasse cette limite est un mal et une fatigue. Il arrive même qu'une trop grande tension d'esprit agit non seulement sur les auditeurs, mais aussi sur les exécutants, et que l'interprétation fléchit et devient moins bonne qu'on est en droit de l'exiger ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Est-il utile de signaler que nous avons un nouveau ministre des Beaux-Arts ? Celui qui part s'appelait Aristide Briand, celui qui vient se nomme Charles Doumergue. Les choses d'art iront comme devant, traitées par des intelligences d'à côté, plus dangereuses parfois que des ignorances absolues. M. Briand laisse à son successeur quelques affaires embrouillées : l'aventure du Théâtre-Lyrique populaire, la commission nommée pour la revision des lois concernant la propriété artistique, un projet de revision du décret de Moscou qui réglait jusqu'ici l'existence de la Comédie-Française, la croix de Mme Tinayre, etc., etc. — M. Doumergue fera bien de s'avancer avec prudence sur un terrain aussi rempli d'embûches ; il est vrai qu'il garde auprès de lui pour se guider, cet excellent M. Dujardin-Beaumetz, qui a fait ses preuves si brillamment.

— La Société de l'Union centrale des arts décoratifs organise, sous la direction de son président, M. Georges Berger, une « exposition des arts du théâtre », qui aura lieu du 1er avril prochain au 15 octobre. Mardi, une réunion des principaux peintres de décors pour théâtres a été tenue sous la présidence de M. Georges Berger, dans le musée des arts décoratifs du pavillon de Marsan, au Louvre. Après une discussion approfondie, il a été entendu que chaque décorateur admis à figurer dans l'exposition théâtrale enverra deux maquettes au plus. Seront seules acceptées des maquettes de décors irréprochables au point de vue du talent déployé par leurs auteurs. En dehors de ces œuvres modernes, des maquettes faites par des décorateurs

dont la célébrité a honoré l'art au dix-neuvième siècle seront présentées au public. L'exposition contiendra d'autres maquettes, dont quelques-unes, datant du dix-huitième siècle, sont dues aux pinceaux de maîtres de l'école de Galli Bibiena et de celle de Servandoni, ce qui veut dire et laisse entendre que les décorateurs étrangers, anciens et contemporains, trouveront place dans les salles du rez-de-chaussée du Louvre attenantes au pavillon de Marsan. Les costumes, les armes, les bijoux, le matériel des mises en scène avec les mille objets que comporte la mise en scène d'une pièce, permettront de comparer ce qui se faisait timidement autrefois avec ce qui est osé aujourd'hui dans des données plus réalistes. Il est une section de l'exposition théâtrale qui offrira un intérêt spécial M. Georges Berger a décidé de créer une galerie de portraits de dramaturges et d'auteurs d'ouvrages de genre, de compositeurs de musique, d'artistes du chant, de la tragédie, de la comédie sous toutes ses formes, et de la danse, qui ont illustré les scènes de nos grands théâtres du dix-septième siècle à nos jours. Ces portraits, à l'huile ou au pastel, auront tous été exécutés par des peintres renommés contemporains de leurs modèles. M. Georges Berger, auquel les amateurs et les collectionneurs ne savent refuser aucun prêt, s'est déjà assuré de plus de cent cinquante de ces portraits. Et ceci non compris les dossiers, les études de décors, les estampes en couleur ou en noir, les gravures et lithographies qui formeront un compartiment de l'exposition théâtrale.

— Une grande activité règne toujours à l'Opéra. En même temps qu'on procède aux réparations convenues dans la salle, sur la scène et dans les dépendances diverses du monument, on prépare dans les foyers les ouvrages qui formeront les premiers spectacles de la nouvelle direction. La réouverture aura lieu aussitôt que ces travaux seront terminés. Cette réouverture se fera par une soirée de gala, avec le *Faust* de Charles Gounod, encadré dans ses nouveaux décors et interprété par MM. Muratore (Faust), Delmas (Mephistophélès), Dangès (Valentin) et Lequien (Wagner), Mmes Jeanne Hatto (Marguerite), Martyl (Siebel) et Goulancourt (dame Marthe). MM. Dangès et Lequien feront donc leurs premiers débuts dans cet ouvrage. — Ensuite viendra *Guillaume Tell* pour la rentrée du ténor Escalaïs par le rôle d'Arnold, et les débuts de Mlle Gall par celui de Matbilde. — Les spectacles suivants se composeront de *Rigoletto*, de Verdi, dans lequel le baryton Duclos fera un premier début par le rôle de Rigoletto, et Mlle Lala Miranda par celui de Gilda, et de *Lohengrin* avec MM. Feodorow, Beck, Mmes Kousnietzow et Feart dans les principaux rôles.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Chemineau*; le soir, *Manon*.—Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *La Traviata*.

— Les représentations de *Mireille* au Lyrique populaire vont prendre fin. *Mignon* sera donné dès ce soir samedi. Après viendra *Lakmé*. Et puis? Et puis quoi? Tout cela est d'un bien vif intérêt, vraiment. Comme le moindre grain de mil nouveau ferait mieux l'affaire de tout le monde, des compositeurs et du public! Si c'est ainsi qu'on a compris le théâtre lyrique, quelle scène inutile! Et comme la fermeture définitive en est proclamée!

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a envoyé aux sociétaires la communication suivante :

Dans le but de coopérer à l'œuvre du Théâtre-Lyrique populaire de la Gaîté, votre commission a accepté de fixer pour un délai de cinq mois et à titre purement provisoire les droits d'auteur perçus dans ce théâtre à 10 0/0.

Toutefois la commission vous rappelle que les auteurs d'ouvrages représentés au Théâtre-Lyrique populaire de la Gaîté n'en conservent pas moins le droit absolu de n'autoriser cette représentation qu'en réclamant le taux normal de 12 0/0.

— En 1834, la Société des artistes de l'Opéra-Comique, installée, depuis l'abandon de la salle Ventadour, dans celle de la place de la Bourse, qui avait été construite pour le théâtre des Nouveautés, alors disparu, était dissoute et remplacée par un directeur responsable, qui était Crosnier. C'était une transformation administrative complète. Voici la note que nous trouvons à ce sujet dans un journal du temps :

En procédant à la réorganisation du théâtre de l'Opéra-Comique, M. le ministre de l'intérieur n'a pas négligé les intérêts et l'avenir des jeunes compositeurs français. Ils sont garantis par un article du cahier des charges imposé au nouveau directeur, qui est ainsi conçu :

« Les premiers prix de composition musicale auront un tour de faveur dans l'année qui suivra l'expiration du temps de leur pensionnat, pour la représentation d'un ouvrage à l'Opéra-Comique. S'ils n'ont pas un poème accepté par le directeur de ce théâtre, celui-ci sera tenu de leur en fournir un. Au cas où la partition lui paraîtrait trop faible, une commission, nommée par le ministre, décidera si elle peut être exécutée. »

Une autre disposition accorde aux premiers prix de chant et aux premiers prix d'instruments du Conservatoire qui n'auront pas d'engagement pour d'autres théâtres, le droit de se faire entendre à l'Opéra-Comique au moins une fois dans l'année qui suivra la distribution des prix.

Voilà certainement une dernière disposition qui n'a jamais été observée, surtout en ce qui concerne les instrumentistes. Elle n'était pas cependant sans intérêt pour eux, et même pour le public, et elle eût pu certainement avoir son utilité. Rappelons que le ministre de l'intérieur qui s'occupait ainsi de l'Opéra-Comique n'était autre que Thiers.

— Où allons-nous, et où s'arrêtera-t-on? M. Vincent d'Indy nous a donné récemment un livre (que j'ai analysé ici même) sur César Franck, et cela est fort bien. Franck, par ses œuvres et par l'influence qu'il a exercée sur ses élèves et ses adeptes (ils sont devenus légion depuis qu'il est mort, et c'est étonnant ce qu'on rencontre aujourd'hui de ses élèves), a tenu dans l'art contemporain une place assez considérable pour qu'il ne fût pas inutile de lui consacrer une étude sincère et complète. Mais allons-nous faire maintenant pour lui ce qu'on a fait pour Wagner, et s'en va-t-on publier une glose sur chacune des œuvres qui composent son vaste répertoire? Alors une existence humaine ne suffirait plus à lire ce qu'on écrira sur la musique et les musiciens, et, à tout prendre, il y a dans le monde autre chose que la musique, quelque intérêt que nous lui puissions porter. Voici qu'un nouveau venu parmi nous, M. Charles van den Borren, s'avise aujourd'hui de publier un volume de 228 pages sous ce titre : *L'Œuvre dramatique de César Franck* (Paris, Fischbacher, in-12), c'est-à-dire sur la partie la moins importante, et, il faut le dire, la moins intéressante de l'œuvre du vieux maître, celle sur laquelle il y a le moins sujet de s'appesantir. Franck était déjà sexagénaire lorsque l'idée lui vint de s'occuper de théâtre, pour lequel il n'était vraisemblablement pas né, et son théâtre se borne, on le sait, à deux ouvrages, *Hulda* et *Ghiselle*, représentés à Monte-Carlo après sa mort, le premier en 1894, le second en 1896; encore ce dernier n'était-il pas complètement achevé, et l'orchestration dut-elle en être faite par cinq de ses élèves (des vrais, ceux-là!), MM. V. d'Indy, Ernest Chausson, de Bréville, Samuel Rousseau et Arthur Coquard. Qu'il véritable intérêt une étude détaillée de ces deux ouvrages peut-elle présenter pour la connaissance de la personnalité et du tempérament artistique de César Franck? Ce n'est là qu'une sorte d'accident dans l'ensemble de sa longue et honorable carrière, et je ne vois pas le fruit que l'on peut tirer d'une telle étude, et à ce point développée. Car je constate qu'elle est faite avec le plus grand soin, et j'ajoute que le livre de M. van den Borren est écrit avec clarté et élégance, ce qui ne se rencontre pas tous les jours. Mais tout de même, je crois qu'il eût pu employer son temps de façon plus utile et plus profitable pour tous. A. P.

— Au dernier *Samedi de Madame*, au théâtre du Gymnase, on a fort applaudi M. Julien Tiersot, qui, en une conférence pleine de charme, d'érudition et de variété, a fait l'histoire de la Chanson Populaire de France, joignant l'exemple à la parole et chantant lui-même quelques-unes des perles de son écrin si patiemment édifié, comme *le Retour du Marin*, *les Noces de l'Alouette et du Moineau*, *le Pauvre Laboureur*. Mme Jeanne Raunay prêtait à la séance l'appoint de sa belle voix et l'autorité de son grand talent; *le Roy Loys*, *En Revenant de Noces* et *Joli Tambour*, *la Bergère aux Champs*, *la Maumariée*, ont valu à l'éminente cantatrice des applaudissements enthousiastes partagés par Mme Bertholon-Mauvernay, à l'organe frais et clair, à la diction nette et spirituelle dans *l'Ane de Marion*, *Mon Père avait cinq cents Moutons*, *la Mère et la Fille*, *la Veille de Noces*, *la Mort du Mari*. La séance a pris fin avec la jolie ronde *En passant par la Lorraine*, chantée en trio. Le piano était tenu par M. Jemain.

— Le 11e samedi de la Société de l'histoire du théâtre aura lieu le 18 janvier, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, à cinq heures précises. Au programme :

Causerie de M. Edmond Haraucourt sur *la Scène et les coulisses de jadis*, accompagnée des récitations ou auditions suivantes: *Notre-Dame de Paris* : (une représentation au quinzième siècle (Victor Hugo), par M. Grandval, de la Comédie-Française. — *Prélude du Miracle de Saint-Nicolas* (Gabriel Vicaire): *La Comédie en campagne* (J. Truffier), par M. Truffier, sociétaire de la Comédie-Française. — *Le Roi Robert* (Haraucourt), par Mlle Suzanne Thérays, de l'Athénée. — Air de *la Basoche* (Albert Carré et Messager), par Mme Marie Thiéry, de l'Opéra-Comique. — *Le Chariot de Thespis* (Th. Gautier), par Mme Marcilly, de l'Odéon. — *Saint-Martin* (Haraucourt), par Mme Marcelle Josset, du Gymnase. — *Maître Pathelin* (fragments). — Brueys et Palaprat), par Mme Marcelle Josset et M. Frère, de l'Odéon.

— Un festival permanent de musique et d'orphéons aura lieu dans l'enceinte de l'Exposition de Toulouse aux dates suivantes : 10, 17, 24 et 28 mai ; 7, 8, 14, 21, 28 juin ; 5, 12, 14, 19, 26 juillet; 2, 9, 15, 16, 23, 30 août; 6, 13 et 20 septembre. — Ce festival est ouvert aux fanfares, harmonies, symphonies, aux chorales d'hommes ou de femmes, aux chorales mixtes, aux sociétés de trompettes, trompes de chasse et estudiantinas. — Il sera attribué par voie de tirage au sort : Une prime en espèces de 2.000 francs, une prime de 1.000 francs, une de 500 francs, deux de 300 francs, une de 200 francs, dix de 100 francs, vingt de 50 francs, dix primes de direction de 50 francs et deux primes d'éloignement de 100 francs, au total : quarante-huit primes s'élevant à 7.000 francs. De plus, deux cent médailles seront distribuées aux sociétés qui auront pris part au festival. — Les adhésions des Sociétés devront être adressées à la Direction de l'Exposition avant le 15 février.

NÉCROLOGIE

Un des artistes les plus anciens et les plus renommés de Dresde, Albert Wolfermann, est mort subitement au Conservatoire de cette ville, où il s'était rendu pour célébrer le trente-cinquième anniversaire de sa nomination comme professeur de violon et d'ensemble d'instruments à cordes dans cette institution. Né le 25 avril 1844, à Altenbourg, il avait partagé sa vie artistique entre le professorat et la composition. On a de lui des morceaux ou études pour violon et violoncelle, des compositions pour piano, des quatuors et des lieder.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4009. — 74e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Janvier 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (5e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Deux Hommes*, à la Comédie-Française, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Petites notes sans portée : Un document inaperçu sur l'orchestration des maîtres, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PÊCHEUR DE SYRACUSE

n° 4 des *Odelettes antiques*, de THÉODORE DUBOIS, sur des poésies de CHARLES DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Au bois de l'amour*, n° 3 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse des Crotales*, n° 3 des *Danses Tanagréennes* de *Zino-Zina*, ballet de PAUL VIDAL. — Suivra immédiatement : *Panaderos*, danse espagnole extraite du nouveau ballet de J. MASSENET, *Espada*, qui va être représenté prochainement au théâtre de Monte-Carlo.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE III
GLUCK COMPOSITEUR ITALIEN

A Milan, Gluck, pour parachever ses études musicales, fut mis sous la direction de Sammartini.

Celui-ci est le second, et le dernier, que nous entendions nommer comme ayant été maître de Gluck. Il est fort à croire que, sauf la routine de l'écriture courante, le futur réformateur de l'opéra n'apprit pas grand'chose, soit avec l'un, soit avec l'autre. Nature d'autodidacte, l'auteur n'a jamais su qu'assez médiocrement ce qui s'enseigne à l'école, et ce qu'il y a de meilleur en lui, c'est ce qu'il a trouvé par lui-même. Aussi bien, l'on n'aperçoit guère quelles affinités pourraient exister entre Gluck et Sammartini, ce compositeur à tout faire, touchant à tout, maître de chapelle ou organiste dans plus de la moitié des églises et des couvents de Milan, esprit d'initiative d'ailleurs, auteur de symphonies qui ont précédé de longtemps celles d'Haydn, et dans lesquelles Burney constatait une surabondance de notes, un feu, une impétuosité qui l'entraînaient à « courir le galop » (1), enfin si extraordinairement prolifique que, au rapport de Fétis, une messe de sa composition est cotée comme œuvre 2 800 ! Et ce ne sont pas de simples œuvres d'une page qui constituaient ce total énorme, mais des sonates, des concertos, des cantates, des messes, des motets, et jusqu'à des opéras. Quel temps pouvait-il rester à un homme si occupé pour se consacrer au professorat, et coopérer comme il l'eût fallu à la formation et au progrès d'un esprit tel que celui de Gluck ?

Non : celui-ci, n'en doutons pas, s'instruisit surtout par l'exemple. Et le principal qui lui était proposé à Milan était celui que lui offraient les opéras représentés au Regio-Ducal Teatro pendant les saisons de carnaval. Docile comme nous l'avons vu, il se mit donc à composer des opéras, comme les autres. Le premier qu'il écrivit fut donné pendant la saison de 1741-42 ; il était fait sur un poème de Métastase, et avait pour titre *Artaserse*.

Cette première moitié du XVIIIe siècle fut l'époque la plus florissante de l'opéra italien, suivant la formule que l'école napolitaine avait imposée à toute l'Europe, la France exceptée. Pendant un siècle environ, ce genre, voué à la mort de par sa nature même, brilla d'un éclat factice. Les plus grands génies de l'Allemagne, Hændel, Gluck, Hasse, Graun, Chrétien Bach, et jusqu'à Mozart, se crurent obligés de s'incliner devant sa prépondérance, et se soumirent à ses lois. Bien plus : la tyrannie de ses formes s'étendit au delà du domaine de l'opéra ; elle s'exerça jusque dans le temple, et l'on vit le grand Bach, après avoir composé ses premières cantates dans le style « vieil allemand » qui convenait si bien à son génie et à la nature de son œuvre, consentir lui-même à s'asservir, et couler ses inspirations sublimes et si étonnamment diverses dans le moule rigide de l'air italien avec milieu et *Da capo*.

Encore, si ce n'eût été qu'une affaire de forme ! Mais, vraiment, l'opéra italien ne pouvait pas constituer une véritable œuvre d'art. Il y avait en lui un vice fondamental : le mensonge était à sa base.

Lorsque Gluck arriva en Italie, il n'y avait pas vingt ans que le vénitien Marcello avait écrit son pamphlet célèbre : *Il Teatro alla mada*. Cette satire, de l'esprit le plus acéré et parfois le plus fin, contient, épars dans ses diverses parties, des traits de mœurs de l'exactitude desquels nous aurions d'autant moins le droit de douter que l'observation de la vie des coulisses, en notre vingtième siècle, nous en ferait retrouver d'identiques (car, parmi les capitales du monde civilisé, Cabotinville est celle qui a le moins changé). Ce sont là choses secondaires à notre point de vue. Mais le livre, à travers l'abondance des détails, laisse apparaître un fond d'observations générales, relatives à la constitution même du genre, lesquelles, groupées, peuvent être ramenées à ces deux principaux articles :

Dans l'opéra, le drame doit être subordonné à la mise en scène, à la machinerie, aux accessoires ;

(1) BURNEY, *État present de la musique*, I, 81.

La musique a pour seule raison d'être de faire briller les chanteurs.

Et voici, pour préciser, quelques extraits de la satire de Marcello. L'auteur y présente les erreurs qu'il flagelle sous forme de prescriptions, formant, en effet, une sorte de code de l'opéra italien au XVIIIe siècle (1).

« Avant de composer le livret d'un opéra, le *poète moderne* demandera au directeur une note détaillée lui indiquant le nombre de scènes qu'il veut avoir. S'il doit y faire figurer des apprêts de festins, des sacrifices, des *ciels sur la terre*, ou d'autres spectacles, il aura soin de s'entendre avec les machinistes pour savoir par combien d'airs, de monologues ou de dialogues il doit allonger les scènes, afin qu'ils aient toutes leurs aises pour préparer ce qui leur sera nécessaire, sans s'inquiéter que l'opéra pourra bien devenir languissant et ennuyer souverainement le public. » Pp. 47-48.

«... Sa préoccupation essentielle sera de savoir si le directeur n'a pas négligé de se pourvoir d'un bon *ours*, d'un bon *lion*, de bons *rossignols*, de *flèches*, de *tremblements de terre*, d'*éclairs*, etc. Pour terminer l'opéra, il amènera une scène d'une décoration splendide, afin que le public ne parte pas avant la fin, et il ne manquera pas d'y ajouter le chœur habituel en l'honneur du soleil, de la lune ou du directeur. » Pp. 48-49.

« Il importe peu que le sujet de l'opéra soit historique..., mais il devra mettre toute son attention à ce que le nombre des vers ne dépasse pas douze cents. » P. 52.

« Quand le poète aura remis le livret de l'opéra, l'*impresario* ira d'abord, avant même d'en avoir pris lecture, le faire voir à la *prima donna*, qu'il priera de vouloir bien l'entendre. Si elle y consent, devront aussi assister à la lecture le protecteur, l'avocat, le souffleur, le portier, un comparse, le tailleur, le copiste, l'*ours*, le domestique du protecteur, etc. Chacun d'eux émettra son opinion, désapprouvant ceci, cela, et le directeur répondra gracieusement qu'il fera remédier à tout. Il remettra le poème au maître de chapelle le quatrième jour du mois, en lui disant qu'il faut absolument que l'opéra soit mis en scène le douzième. » Pp. 106-107.

« Lorsqu'il se trouvera avec des chanteurs, et particulièrement des castrats, le compositeur leur offrira toujours sa dextre, et se tiendra chapeau bas et un peu en arrière. » P. 68.

« Si la *seconda donna* se plaignait de ce que son rôle ne contienne pas autant de notes que celui de la première, il la consolera en égalisant le nombre au moyen de vocalises intercalées dans les airs, de ritournelles, de passages de *bon goût* ou de toute autre chose. » P. 73.

« L'air ne s'attachera par aucun lien au récitatif, mais le poète fera son possible pour y introduire à tout bout de champ les mots *papillon*, *rossignol*, *caille*, *nacelle*, *jasmin*, *violette*, *tigre*, *lion*, *baleine*, *écrevisse*, *dindonneau*, *chapon froid*, etc. » P. 55.

« Si le sujet du drame voulait que deux époux se trouvassent ensemble en prison et que l'un des deux dût mourir, il sera indispensable que le survivant demeure en scène et chante un air sur des paroles badines ou gaies, afin de dissiper la tristesse du public... — Quand deux personnages devront échanger des serments d'amour ou tramer des complots, des embûches, etc., ils ne le feront qu'en présence des pages et des comparses. » P. 57.

« Si la cantatrice doit faire jeter dans les fers un personnage et qu'elle doive chanter un air d'imprécation, il n'y aura pas d'inconvénient à ce que, pendant la ritournelle, elle cause et rie avec lui, qu'elle lui désigne les masques des loges, etc. » P. 102.

« Si le chanteur représente un esclave, un prisonnier dans les fers, il apparaîtra bien poudré, avec un habit couvert de pierreries, un casque très élevé, une épée, des chaînes bien longues et bien brillantes qu'il fera résonner à tout moment. » Pp. 79-80.

(1) Les renvois sont indiqués d'après la traduction d'Ernest David : *Le Théâtre à la mode de Benedetto Marcello* (Fischbacher, 1890), à laquelle nous empruntons les citations.

« Lorsqu'*il* sera en scène avec un autre acteur qui, suivan l'exigence du drame, s'adressera à lui en chantant un air, il n'y fera pas attention; il saluera les masques dans les loges, sourira aux instrumentistes et aux comparses, afin que le public comprenne bien qu'il est le *signor* Alipio Forconi, *musico*, et non le prince *Zoroastre* qu'il représente. » P. 78.

Gluck n'avait donc pas tort quand, cinquante ans après Marcello, écrivant dans un autre style, mais appuyant son affirmation par la composition d'*Alceste*, il venait déclarer que l'opéra italien était le spectacle « le plus ridicule ».

Or, les interprètes et les décors, pour être parmi les éléments constitutifs de l'opéra ceux qui se trouvent le plus immédiatement en contact avec le spectateur, sont aussi les plus passagers, les plus précaires : y subordonner les éléments durables de l'œuvre d'art, musique et poésie, c'est vouer ceux-ci à périr en même temps.

.....Le peintre et le poète
Laissent en expirant d'immortels héritiers.
Jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers.

C'est précisément en déplorant la perte d'une des plus grandes virtuoses dont l'histoire de l'art musical ait gardé le souvenir que Musset a été amené à formuler l'idée contenue dans ces vers. Oui : le virtuose disparaît, sans laisser après lui qu'un souvenir qui bientôt s'efface; mais l'artiste créateur lègue son œuvre à l'avenir. Quelle est donc sa faiblesse si, au lieu d'y mettre sa pensée même, il s'abaisse à flatter le caprice de celui qui ne représente que le moment qui passe? Si c'est à cela qu'il borne son ambition, il peut reprendre pour lui le mot d'un orateur : « Périsse ma mémoire! » Il ne laissera rien de lui.

C'est pour avoir méconnu cette vérité que les maîtres — de grands maîtres, certes, — qui furent entraînés par la force des choses à concevoir l'opéra tel qu'il fut pratiqué en Italie pendant le XVIIIe siècle, n'ont créé qu'une œuvre impuissante à survivre. Genre artificiel, tout d'apparence et d'éclat extérieur, il ne partagera pas, nous pouvons le croire, l'heureux sort d'autres productions du passé qui, après de longs siècles d'oubli, n'ont eu qu'à reparaître à la lumière pour reprendre une vie nouvelle, car la vie ne s'en était jamais retirée. Lui, il est mort et bien mort. Certes, dans l'ensemble considérable de ses productions, il peut se retrouver de belles choses. Malgré tout, le génie musical, si comprimé soit-il, finit toujours par trouver un moyen de s'épandre. Ce serait chose vraiment trop désolante s'il ne pouvait absolument rien rester d'œuvres où Scarlatti, Pergolèse, Hændel, Porpora, Leo, Hasse, et tant d'autres, ont mis le meilleur de leur génie! Il en subsiste, en effet, des pages musicales, et qui sont admirables. Mais ce ne sont pas des œuvres : ce ne sont que des morceaux. Et trouvât-on un opéra italien dont toutes les parties seraient parfaitement belles que l'ensemble n'en constituerait pas encore un chef-d'œuvre complet, parce que le genre, de par son erreur fondamentale, était impuissant à produire des chefs-d'œuvre.

C'est dans ce genre que Gluck allait rester emprisonné pendant trente ans.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. — Première représentation : *les Deux Hommes*, comédie en quatre actes, de M. Alfred Capus.

On peut considérer M. Alfred Capus comme celui de nos auteurs de comédie que préfère cette partie du public pour qui l'évocation d'une vie élégante, facile, heureuse, traversée de petits chagrins et de grands bonheurs, présente un très vif attrait. Aussi, l'apparition des *Deux Hommes* à la Comédie-Française était-elle attendue avec une certaine curiosité. On savait que l'écrivain théâtral s'y révélerait sous un jour tout nouveau et présenterait au public un ouvrage à tendances très arrêtées, une pièce à thèse en un mot.

Cette thèse, voici comment l'auteur des *Deux Hommes* semble l'avoir conçue. L'homme qui veut, à notre époque, sortir victorieux de la lutte quotidienne pour la vie, doit, non seulement s'armer d'intelli-

gence et d'activité, mais s'alléger autant que possible des scrupules et des délicatesses de sentiment, car ce sont là de véritables entraves. S'il ambitionne la fortune, qu'il aille droit au but, sans s'inquiéter des fleurs parfumées qu'il piétine sur son chemin à chaque étape de la vie. Sa moralité doit avoir pour base la crainte des tribunaux ; il faut qu'il soit inaccessible aux reproches de sa conscience. Tel est « l'honnête homme d'aujourd'hui ». En opposition avec lui se place « l'honnête homme d'autrefois », celui dont la droiture native s'effraie des compromis. Sa conviction intime est que, s'il entrait dans la mêlée, il serait fatalement parmi les vaincus. Sa prudence lui conseille donc de vivre à l'écart: il se consolera de l'insignifiance de son rôle par une sereine philosophie.

Ces deux hommes, M. Alfred Capus les met en face l'un de l'autre et nous les représente dans une belle atmosphère où déborde la vie, comme il sait les créer avec un incontestable talent. Les caractères de ses deux personnages principaux manquent toutefois de la précision qui permettrait au spectateur de voir nettement l'abîme qui les sépare; ils restent flottants, et parfois même les actes qu'ils produisent demeurent incompréhensibles.

Marcel Delonge, spirituel et de physique agréable, traverse l'existence en dilettante. Il possède douze mille francs de rente, une misère au théâtre, et s'avoue incapable d'augmenter ce revenu par le travail. Il se croit sûr à l'avance, quelque effort qu'il fasse pour prendre part aux luttes d'où l'on sort parfois riche et comblé d'honneurs, d'être meurtri, d'être broyé par les autres, et cela, parce qu'il veut suivre sa route avec loyauté, franchise et droiture. Au fond, cette soi-disant résignation est d'un esprit faux et cache une incurable mollesse. Il pourrait, s'il le voulait, accomplir une tâche modeste sans violer ses principes d'équité.

Marcel visite assidûment une vieille amie des siens, Mme Salvier, qui possède un somptueux hôtel et y retient pour un mois comme hôtes ses cousins, Paul Champlin et sa femme Thérèse. Paul est un jeune avocat un peu trivial, mais plein de faconde. Il jouit, à Dijon, d'une grande réputation. Dévoré d'ambition, il veut profiter de son séjour à Paris pour se faire présenter à Bridou, le « Nucingen » du jour, financier véreux mais possesseur d'une grosse fortune, et qui est actuellement en procès avec le département de la Côte-d'Or.

Thérèse Champlin a fait un mariage dans lequel, à défaut d'amour, l'estime rapprocha les époux. Femme éprise de tous ses devoirs, elle repousse avec une réserve délicieuse les assiduités de Marcel. Celui-ci, tout en continuant de l'aimer, tourne les yeux vers Jacqueline Evrard, que ses intimes, Bridou, le comte Anthéor et autres ne quittent jamais sans lui faire de sérieux cadeaux en or ou en billets de banque. Marcel ne l'ignore point, aussi son caprice pour cette aventurière nous semble-t-il invraisemblable. L'intrigue se resserre pendant une soirée qui réunit chez Jacqueline son ancienne amie de couvent, Thérèse Champlin, et tous les personnages déjà connus. Jacqueline voudrait épouser Marcel et ose le lui dire, mais il aime Thérèse et refuse; alors elle s'offre à lui sans conditions : il la repousse encore. Humiliée, elle jure de se venger.

Comment y parviendra-t-elle ? Oh ! sans beaucoup de peine. Elle séduit Paul Champlin, l'enlève à Thérèse, et le fait accepter par Bridou comme chef du contentieux dans sa banque. En outre, elle réussit à ruiner Marcel, à qui Bridou, sur ses instances, a donné de perfides indications financières. Champlin va donc quitter Thérèse. « Adieu, lui dit-il, il faut que je retourne auprès de Jacqueline. Je suis en son pouvoir, pris comme dans une trame : je vais être riche, mais je serai bien malheureux... » Ici, l'on commence à ne plus bien comprendre : Thérèse, qui s'est toujours désespérément rattachée à l'idée du devoir, à l'amour qu'elle a pour sa fille, n'aurait qu'à tendre la main à son mari, à lui jeter un cri venu de son cœur, pour reconquérir, sinon le bonheur, du moins la paix de son foyer. Nous attendions cet élan, cette révolte de l'âme endolorie... Non, rien n'est venu. « Il est riche, le malheureux », dit la jeune femme, et elle laisse partir son mari qui s'éloigne honteux et méprisé, avili. La pièce finit là.

Thérèse retournera-t-elle vers Marcel pour vivre avec lui après un divorce ? Marcel osera-t-il maintenant essayer de gagner sa vie, chose déclarée impossible au premier acte de cette comédie ? On ne sait. Pas plus que l'homme sans scrupules, l'homme de sentiment n'est à envier. Paul et Marcel sont également misérables. Une seule personne triomphe, c'est Jacqueline. Elle est riche, fêtée, adulée, et peut savourer sa vengeance.

Tout n'est donc pas entièrement clair dans cette pièce, mais sa belle tenue littéraire et l'agrément de ses situations lui ont valu un très beau succès. Elle a, de plus, des interprètes de tout premier ordre. Mme Bartet est une Thérèse Champlin incomparable par la grâce et le charme, la discrétion et la mesure. Mlle Sorel nous a montré une Jacqueline Evrard aux coquetteries perverses, très plastique sous ses beaux atours. M. Le Bargy, dans le rôle difficile de Marcel Delonge, a prodigué toutes les ressources d'un talent fin et délicat. Quant à M. de Féraudy, il nous a présenté un Paul Champlin consciencieusement étudié dans toutes les nuances de son caractère. Mme Pierson mérite aussi d'être distinguée et il faut nommer encore MM. Ravet, Garay, Lafon, Laty, Mmes Provost et Faylis pour n'oublier personne.

La mise en scène a été comprise d'une façon tout artistique et somptueuse. Quelques-uns ont pensé pourtant que le luxe princier des tentures et des ameublements n'était pas ici de rigueur et pouvait paraître excessif dans des habitations qui ne sont pas des palais.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXVII
UN DOCUMENT INAPERÇU SUR L'ORCHESTRATION DES MAÎTRES

A M. Maurice Emmanuel, commentateur érudit des programmes de la « Société des Concerts ».

En écoutant l'Orage beethovénien de la *Symphonie pastorale* tourbillonner, terrifiant, rapide et sobre, sous la baguette imagée de Marty, notre émotion se reporte, une fois de plus, à la magistrale proposition que Berlioz admirait chez Gluck : « *Que les instruments ne doivent être mis en action qu'en proportion du degré d'intérêt ou de passion.* »

C'est la loi fondamentale de la *progression* (qui régit tout poème dramatique) appliquée aux éléments du drame orchestral, du poème sans paroles. Et c'est encore un document, si l'on veut, sur la *physionomie* de la Musique.

Ce n'est pas la première fois que Berlioz, le plus classique des romantiques, nous fait remonter à Gluck, le plus romantique des classiques; à l'automne, nous avons déjà constaté l'accord entre les plus expressifs génies de notre scène, et qui, pourtant, ne se faisaient jamais faute de transporter un morceau d'une œuvre dans une autre, pourvu que la situation fût analogue : de là, quelques nouvelles réflexions sur la signification, moins expressive que suggestive, et, pour ainsi dire, *métaphorique*, de l'art musical, — le tout pour aboutir à cette conclusion brève autant que provisoire : « *L'auteur reflété dans son œuvre* » (1).

Aujourd'hui, mais sur un point plus particulier, l'accord parfait se répète. Et cette proposition que Berlioz approuvait dans l'épître dédicatoire à l'archiduc Léopold, grand-duc de Toscane, qui sert de préface à l'*Alceste* italienne, est un principe éminemment classique : c'est la loi du crescendo de l'effet par la sobriété des moyens, c'est-à-dire une des meilleures définitions du style. On pourrait ajouter : le style dans la couleur; car la couleur, sonore ou silencieuse, a son style: et cet indéfinissable mot n'est point le privilège de la ligne.

Il ne serait pas impossible de contrôler les actes avec les paroles (bien que le génie ressemble à ce prédicateur idéal qui disait à ses ouailles : Faites ce que je vous dis, et ne faites pas ce que je fais!) et de montrer que le grand Gluck, aussi bien que son génial élève Berlioz, s'est conformé d'instinct à cette loi de beauté. Quand on l'énonce, on entend aussitôt l'infernale clameur des trombones sous les *Non!* véhéments des démons d'*Orphée;* on évoque la couleur sombre de l'ouverture d'*Alceste* où, plus berliozien que Berlioz, Gluck voyait ambitieusement « le *sujet* de la pièce »; on est saisi d'horreur tragique, au seuil de l'ouverture plus musicale d'*Iphigénie en Aulide*, à cette lamentation majestueusement digne de Haendel, avant l'explosion de la despotique sonorité: l'admirative érudition de Berlioz nous rappelle que les timbales se taisent dans *Orphée* comme dans *Alceste*, que la grosse caisse sans cymbales n'apparaît qu'au dernier chœur de la première *Iphigénie* et que, dans la seconde, la percussion, dite autrefois « musique turque », n'accompagne, en les soulignant, que les barbares ébats des Scythes.

Et *la Fantastique* de 1830 ! Quel moins paradoxal exemple de sobriété ? Malgré ses sauvages « passions », le premier temps se contente de l'orchestre classique; le *Bal* vaporeux impose silence à tout éclat: dans la *Scène aux Champs*, c'est l'orchestre de Mozart, additionné des chalumeaux champêtres et des roulements discrets d'un tonnerre lointain: les trombones et les étincelantes cymbales ne luisent que dans la nuit de la *Marche au supplice:* et tout le crescendo se refoule éperdûment dans le *Sabbat* final, où des connaisseurs aperçoivent comme un éclair avant-coureur de la palette magique du *Crépuscule des dieux*.

Mais rendons à César... Aux érudits de nous analyser l'orchestre de

(1) Voir *le Menestrel* des 12 et 26 octobre 1907 et du 11 janvier 1908.

leur prédilection! A notre confrère Julien Tiersot, l'orchestre de Gluck; à notre confrère Adolphe Boschot, l'orchestre de Berlioz; et bonne chance à leurs prochains livres! Notre enquête ne retiendra que l'Orage beethovénien de la *Pastorale*.

On a beaucoup écrit sur ce paysage musical, où l'auteur voyait plutôt des « sentiments » qu'une « peinture », et sur cet orage qui nous étreint dès le *ré* bémol angoissant des basses... On a loué sa sobriété rapide, qui nous « terrifie » avec un fracas modeste et des moyens rudimentaires; on a vanté sa candide, mais incomparable violence, où les dissonances harmoniques n'apparaissent pas, où les trombones ne clament que tard; et le commentateur du programme, à qui sont dédiées ces lignes, explique à propos « l'humanité » de ce paysage instrumental. Mais une observation qu'on n'a jamais faite, c'est que cette terreur dépend d'une progression d'orchestre, et non pas seulement dans l'orage éphémère, mais dans l'ouvrage tout entier : contrairement aux procédés classiques des Haydn et des Mozart, et de Beethoven lui-même, faisant sonner trompettes et timbales dès le premier *tutti* de la symphonie qui nous tient aussitôt sous son talon puissant, le premier temps joyeux de la *Pastorale*, aussi naïvement que le *Bal* futur de la *Fantastique*, ne fait appel qu'aux douceurs conjuguées du quatuor et de l'harmonie renforcée des cors; le second temps, au bord du ruisseau, n'est que gazouillements et fluidités; les trompettes ne se réveillent qu'au troisième temps, à l'arrivée des lourds montagnards dans la ronde interrompue par l'orage...

Et voici le secret, bien simple, de l'orchestration beethovénienne : les timbales se sont tues jusqu'au premier pas des géants du ciel : ne sont-elles point réservées par le paysagiste à personnifier la foudre? Donc, jusqu'au premier éclair, le timbalier se repose, *tacet*... et le timbalier du Conservatoire est le tonnerre incarné. Les trompettes redoublent de rage, la petite flûte siffle, et puis deux trombones espacent leurs clameurs dans le déluge passager... Le roulement des timbales s'éloigne et s'éteint sous les baguettes spongieuses... Leur rôle est fini, puisque la colère du ciel et du maître est passée...

Mais pourquoi les deux trombones reparaissent-ils bientôt jusqu'aux derniers accords du finale d'actions de grâce? Pour équilibrer l'ensemble et réchauffer la joie qui paraîtrait froide après le tourbillon fugitif. C'est là que se montre la haute raison du génie beethovénien; le peintre de la *Pastorale*, aussi bien que le poète de l'*Ut mineur*, connaît la loi de la progression; sa palette est puissamment ordonnée comme son âme; le chœur de ses neuf Muses symphoniques ne chante-t-il pas lui-même un étonnant crescendo (1) couronné par le finale de la *Neuvième*, où les voix s'unissent à tous les instruments au sein de la fraternité triomphante?

Et ce n'est pas seulement ce chœur idéal qui nous propose l'exemple harmonieux du grand art, mais un simple concerto pour piano, le quatrième, en *sol*, de 1806; regardez la grande partition de son premier allegro, si cordialement héroïque et généreux : pas une note violente non plus! Ni trompettes ni timbales; et pourquoi? Pour ménager, dans l'andante suivant, la toute-puissance mystérieuse des basses... Et quand le nuage a passé, les classiques sonneries bondissent allègrement dans le rondo final, entre deux oasis si fraîchement contrastées où le piano rêve. Même crescendo des moyens dans le premier acte intime et dans toute la partition de *Fidelio*, ce chef-d'œuvre méconnu de la progression dramatique, où les trombones se déchaînent au quatuor de la prison, cet orage des âmes.

Encore très gluckiste et déjà berliozien, Beethoven s'impose souverainement à l'intersection de ces deux génies: avec plus de savantes ressources que Gluck et moins de libertinage ému que Berlioz, Beethoven demeure (et quoi qu'on en dise) un maître en l'art d'orchestrer. Enfin, l'orage de la *Pastorale*, comme l'enfer d'*Orphée*, perpétue, devant nos sens éphémères, cette « belle simplicité » que le grand Gluck enviait aux Tragiques d'Athènes; et les trombones beethovéniens, en sonnant leurs octaves, évoquent naturellement la majesté de la Genèse traduite au plafond de la Sixtine ou dans les *Saisons* de notre Poussin.

« Belle simplicité », capable de récoucilier le Jéhovah de Michel-Ange avec le Satan de Milton, et qu'oubliait un instant la poétique flamboyante de Victor Hugo (2) quand son ironie prêtait ce vers à la caducité de ses détracteurs :

L'Hippocrène est de l'eau; donc, le Beau, c'est le sobre.

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER

(1) Il y a quelque chose, déjà, de cette *progression* voulue dans la trilogie symphonique de Mozart (juillet-août 1788), qui commence par l'introduction de la symphonie en *mi* bémol pour aboutir à la fugue finale de *Jupiter*, en passant par la demi-teinte intentionnelle de la délicieuse symphonie en *sol* mineur, un Gabriel de Saint-Aubin sous un jour pluvieux...

(2) *L'art poétique* révolutionnaire de Victor Hugo se trouve dans les deux pièces des *Contemplations* (I, 7 et 26).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Une interprétation supérieurement comprise et réalisée a fait ressortir, dans sa mystique douceur et dans tout son éclat, l'admirable beauté du morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck. La *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo a pris, sous l'archet de M. Jacques Thibaud, un caractère tout particulier. L'empreinte des mélodies populaires ibériques, qu'en dépit de son titre cette suite d'orchestre avec violon principal ne possède que d'une façon tout accidentelle, l'exécutant a su la lui donner en la jouant avec les inflexions voluptueuses d'une sensualité pleine de langueur. Il a montré d'ailleurs que son talent peut rester entièrement sobre et classique en nous faisant entendre, dans un rendu superbe et une incomparable virtuosité, la Chaconne, pour violon seul, de Bach, arrivant ainsi à présenter toujours les grandes lignes du thème avec toute leur ampleur et leur noble simplicité. — L'œuvre tripartite de M. Claude Debussy, *la Mer*, n'a pas d'autre prétention que d'être une esquisse symphonique. Ce n'est donc pas un ouvrage de forme irréprochable et de coloris somptueusement combinés. L'auteur, séduit pendant un séjour dans l'île de Jersey par l'éclat chatoyant de ce qu'il a vu, par le rythme ondoyant de ce qu'il a entendu, en a fixé l'effet au moyen de traits hardis et éclatants et de coups de pinceau d'une large touche, si toutefois l'on peut employer ces termes de peinture quand il s'agit de la palette orchestrale. Tout cela est un peu lâché, mais, l'imagination aidant, on reconstitue l'ensemble d'après les détails. Ainsi l'on peut achever soi-même le tableau et trouver du plaisir à cette reconstitution. Les trois morceaux qui constituent ces « Esquisses symphoniques » : « De l'aube à midi sur la mer, Jeux des vagues, Dialogue du vent et de la mer », nous représentent tour à tour les frissons moirés des eaux sous les changeantes clartés du matin, le rythme berceur et caressant des vagues, l'onde qui vient mourir sur le sable ou se briser contre le rocher pour retomber en petites cascatelles ou en pluie d'écume, enfin la double voix du vent et de la mer, tantôt légère et câline, tantôt furieuse et déchaînée. Tout cela, est-ce de l'art? Ou mieux, est-ce de la musique? Ce sont plutôt des essais, des tentatives dont les compositeurs du présent ou de l'avenir prendront ce qui leur conviendra. La manière discrète dont l'artiste nous a présenté son œuvre nous interdit une critique de principes, on a toujours le droit de tenter de nouvelles voies. Nous pouvons cependant espérer que M. Debussy pourra bientôt, puisqu'il est arrivé à l'âge où la vie s'épanouit dans sa maturité, à quarante-cinq ans, nous offrir le résultat définitif et complet de son effort, son « chef-d'œuvre » en un mot. Cette première audition de *la Mer*, dirigée par le maître, non sans de laborieux travaux de mise au point, n'en reste pas moins belle et intéressante. Le public a couvert d'ovations le compositeur, exagérant la manifestation afin de protester contre quelques sifflets. Le concert s'est terminé par la 45e audition de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dans laquelle l'orchestre et son chef se sont montrés dignes de tous les éloges; l'auditoire les a chaleureusement acclamés.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Pour la deuxième fois, M. Vincent d'Indy dirigeait l'orchestre. Il s'y est montré un chef accompli, au geste sobre, à la volonté nette et clairement exprimée avec une simplicité de moyens vraiment impressionnante; l'exécution, qu'il s'agisse de ses propres œuvres ou de celles d'autrui, fut d'une rare précision et d'une coloration, d'une vie intenses. L'orchestre en ce jour s'est surpassé. Ce fut d'abord l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, avec la péroraison de Wagner, puis les exquises *Eolides* de César Franck aux rythmes berceurs, aux sonorités enveloppantes et diaprées. D'importants fragments du *Dardanus* de Rameau venaient ensuite. Et cette musique vieille de près de deux siècles, que d'aucuns pouvaient s'attendre à ne trouver intéressante qu'au seul point de vue rétrospectif, s'est révélée étonnamment jeune et vigoureuse, d'une vérité, d'une profondeur d'accent tenant du prodige. Le délicieux air du 3e acte, où Mlle Marthe Philipp fut fort appréciée, l'air de basse du 4e acte, « Monstre affreux », dont la voix mordante de M. Louis Bourgeois souligna le caractère tragique et véhément, surtout les ravissants airs de ballet (*Menuet, Rondeau du sommeil* et *Rigaudon*), furent pour beaucoup d'auditeurs une révélation qui se mua bientôt en applaudissements frénétiques. Quelle est l'œuvre contemporaine qui, au XXIIe siècle, pourra exciter pareil enthousiasme chez nos arrière-petits-neveux?... Le reste du programme comprenait deux pièces instrumentales de M. d'Indy, fort différentes d'importance et de caractère : *Sauge fleurie*, légende pour orchestre, page purement descriptive, d'ailleurs pleine de charme, de poésie et de pittoresque, et la Symphonie en *si* bémol dont il a été déjà rendu compte ici lors de la première exécution en mars 1904, et qui, par l'élévation de la pensée, la noblesse de l'ensemble, la logique de la construction, la richesse des développements et de la parure instrumentale, semble être jusqu'ici le chef-d'œuvre du maître-musicien. Une ovation prolongée salua M. d'Indy à la fin du concert.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Schumann). — *Au temps d'Holberg*, suite dans le style ancien, 1re audition (Edouard Grieg). — Concerto de violon (Beethoven), par M. Maurice Hayot. — Chœurs sans accompagnement : A. *Adoremus te* (G. Corsi); B. *Crucifixus* à 8 voix (Lotti) : C. *Au joly jeu* (Clément Jennequin); D. *Las, je n'yroy plus* (Guillaume Costelay). — Ouverture d'*Obéron* (Weber.)

Châtelet, Concerts-Colonne : *Rédemption* (César Franck). — *Souvenirs* (V. d'Indy), sous la direction de l'auteur. — *L'Apprenti sorcier* (Dukas). — *La Mer* (Debussy), sous la direction de l'auteur. — *Psyché* (César Franck), soli par Mme Judith Lassalle.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Mort et Transfiguration* (Richard Strauss). — Quatrième concerto, en *sol* majeur, pour piano (Beethoven), par M. Godowsky. — Première symphonie (Brahms).

Concerts-Populaires (Marigny, 3 heures) : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven). — *a) Chant d'automne* (Stan Golestan) ; *b) La Procession* (C. Franck) ; Mme Bureau-Berthelot. — *Scènes du bal* (Delibes). — *a) Dans la nuit* (Schumann) ; *b) Pastorale* (Scarlatti) ; *c) Polonaise* (Liszt) : M. A. Chevillou. — *Danse macabre* (Saint-Saëns) : M. E. Mendels. — *Don Juan* (Mozart). — *a) Danse des étoiles* (Skelmans) ; *b) Dormir et rêver* (Th. Dubois) ; *c) Souvenez-vous* (Pierné) : Mme Bureau-Berthelot. — *a) Chant du soir* ; *b) Rêverie* (Schumann). — *Scènes pittoresques* (Massenet). — Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— Mercredi 29 janvier, à 4 h. 1/2, au théâtre du Gymnase, sixième matinée musicale et populaire (fondation Danbé), avec le concours de Mme Jeanne Raunay, cantatrice des Concerts-Colonne et Lamoureux, M. Cesare Galeotti, pianiste.

— Le deuxième cycle des cinq matinées musicales et populaires (fondation Danbé) reprendra au théâtre du Gymnase, le 29 janvier, pour se continuer jusqu'au 26 février, avec le concours de Mme Jane Raunay, Mlle Demougeot, de l'Opéra, Mlle Marcella Pregi, Mmes Roger-Miclos, Marie Panthès, MM. Louis Diémer, E. Risler, pianistes, MM. Delmas, Plamondon, de l'Opéra, Brémont, de l'Odéon, et des chanteurs de la Renaissance, sous la direction de M. H. Expert.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Des *Odelettes antiques* de Théodore Dubois, nous donnons un nouveau numéro à nos abonnés. *Le Pêcheur de Syracuse* vogue sur la mer rose, au gré des brises. Il chante Hélios, le ciel et la ville chère qui pointe à l'horizon. Il chante surtout

La Vierge au clair sourire
Plus blonde que le miel

dont son âme est remplie. Et la chanson de ce pêcheur a des grâces infinies et des sérénités augustes. C'était l'époque heureuse où le plus simple artisan avait des allures de prince et se drapait en sa tunique comme dans un manteau royal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste des œuvres lyriques nouvelles représentées en Italie au au cours de l'année 1907 : 1. *Testagrù*, opérette en 4 actes, de M. P. Argentier (Turin, th. Carignan, 15 Janvier). — 2. *Il pane altrui*, opéra sérieux en un acte, de M. Giacomo Orefice (Venise, Fenice, 19 Janvier).— 3. *Lidia*, esquisse musicale en un acte, de M. Dante Aragno (Porto Maurizio, 22 janvier). — 4. *Oriana*, idylle en un acte, de M. Del Valle de Paz (Florence, Politeama, 30 janvier). — 5. *Lo Stregone*, « bizarrerie », de M. Adello Santucci (Pesaro, th. Rinnovati, 3 Février).— 6. *Il Bacio della Nixe*, légende lyrique en 2 actes, de M. Pietro Fiocca (Sienne, th. Rinnovati, 5 février). — 7. *Le Fate bianche*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Giovanni Vercellone (Reggio d'Emilie, 9 Février). — 8. *I Chiostri in rovina*, cantate, de M. Lodovico Corradini-Vasco (Padoue, 10 Février). — 9. *L'Apostata*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Antonio Pagura (Parme, th. Royal, 11 Février). — 10. *Primavera*, opérette en 2 actes, de M. Emilin Ferrari (Milan, th. Philodramatique, 14 Février). — 11. *La Statua viva*, opérette, de M. Aspromonte Vincenti (Cagliari, Février). — 12. *Amori e Contrasti*, opérette, de M. Felice Testa (Fubine, Février). — 13. *Le Donne nel 2000*, opérette, de M. Carlini (Livourne, Février). — 14. *Pierrot e Pierrette*, comédie lyrique en 2 actes, de M. Luigi Pistorelli (Casale Monferrato, 16 Mars). — 15. *Il Natale*, cantate en 2 parties, de M. Oreste Ravanello (Padoue, Cercle artistique, 22 mars). — 16. *Gulnara*, tableau lyrique en 2 actes, de M. Gino Mezzadri (Ancône, 2 avril). — 17. *La Grotta misteriosa*, opéra-comique en 2 actes, de M. Francesco Lenzi (Mantoue, 13 avril). — 18. *Gloria*, opéra sérieux, en 3 actes, de M. Francesco Cilèa (Milan, Scala, 15 avril). — 19. *Sperduti nel buio*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Stefano Donaudy (Palerme, Grand-Théâtre, 27 Avril). — 20. *La Samaritana*, oratorio en 2 parties, de M. Leporatti (Alexandrie d'Egypte, Avril). — 21. *Espiazione*, drame lyrique en un acte, de M. Gustavo Ottolenghi (Turin, th. Victor-Emmanuel, 15 Mai). — 22. *La Fiera di Vicchio*, opérette en 3 actes, de M. Anselmo Sormani (Pegognaga, 25 Mai). — 23. *Tradita*, scène dramatique, paroles et musique de M. Gilberto de Winckels (Turin, th. Victor-Emmanuel, 29 Mai). — 24. *Matrigna*, opérette en 3 actes, de M. Michele Andreoni (Campiglia Maritima, Mai). — 25. *L'Esultanza della stirpe*, pantomime, de M. Della Morea Centa (Turin, th. Carignan, 1er Juin). — 26. *Tempora*, idylle symbolique en 4 parties, paroles et musique de M. Aldo Franchetti (Milan, Conservatoire, 5 Juin). — 27. *Lyna*, ovvero *i Mal nutriti*, opéra sérieux en un acte, de M. Adelelmo Bartolucci (Pesaro, 22 Juin). — 28. *Aurelia*, idylle en un acte, de M. Angelo Augioletti (Barcelone, 24 Juin). — 29. *Imelda, o la Leya Lombarda*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Giulio Cottrau (Rome, th. Quirino, 18 Juillet). — 30. *Anima infranta*, opéra sérieux en un acte, de M. Ettore Bellini (Naples, th. Mercadante, 9 Août). — 31. *Ercisinda*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Luigi Lombardi (Lugano, 25 Août). — 32. *Cara antica*, comédie lyrique en un acte, de M. Mario Tarenghi (Biella, 17 Août). — 33. *Irano*, opéra sérieux en un acte, de M. Fortunato Ceriani (Gênes, Politeama Alfieri, 17 Août). — 34. *Nozze Infauste*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Augusto Modoni (Medicina, 8 Septembre). — 35. *Guglielmo Ratcliff*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Giuseppe Burgio di Villafiorita (Rovigo, th. Social (29 Octobre). — 36. *Guardia notturna*, opérette en un acte, de M. Carlo Sabaino (Milan, th. Fossati, 29 Octobre). — 37. *Il Giullare*, opérette en un acte, de M. Ettore Lucatello (Castelfranco, Octobre). — 38. *La Piccola Cenerentola*, opérette, de M. Giorgio Castagnino (Carrare, 13 Octobre). — 39. *Marcella*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Umberto Giordano (th. Lyrique, 9 Novembre). — 40. *Paolo e Francesca*, drame lyrique en un acte, de M. Luigi Mancinelli (Bologne, th. Communal, 11 Novembre). — 41. *Iglesias*, esquisse lyrique en un acte, de M. Vittorio Baravalle (Turin, th. Victor-Emmanuel, 12 Novembre). — 42. *Welve*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Antonio Castracane (Modène, th. Storchi, 23 Novembre). — 43. *Fadette*, opéra sérieux en trois actes, de M. Dario de Rossi (Rome, th. Adriano, 23 Novembre). — 44. *La Nave rossa*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Armando Seppilli (Milan, th. Lyrique, 27 Novembre). — 45. *Brelagna*, drame lyrique en un acte, de M. Enrico Morlacchi (Rome, th. Adriano, 4 Décembre). —46. *Settecento*, tableau lyrique en un acte, de M. Walter Borg (Naples, th. Mercadante, 7 Décembre). — 47. *Trans-tus animæ*, oratorio, de don Lorenzo Perosi (Rome, nouveau Salon Pie, 18 Décembre). — 48. *Il caporale Susino*, opérette, de M. Luigi Dall'Argine (Turin, th. Victor-Emmanuel, 29 Décembre).

— La ville de Milan, qui est la vraie capitale musicale de l'Italie, va, grâce à la générosité de dilettantes intelligents, posséder ce que Paris ne possède pas encore, une vraie salle de concerts. Sur le désir et l'initiative de M. Galliguani, directeur du Conservatoire, il s'est formé un groupe de riches amateurs qui ont réuni les fonds nécessaires à la construction d'une vaste salle de concerts, pouvant contenir d'une part un orchestre puissant, de l'autre 2.500 auditeurs, et dans laquelle on pourra donner, à des prix modérés, de grandes auditions symphoniques. Ici, à Paris, il paraît que nous n'avons pas de gens assez riches, et surtout assez amis de l'art, pour patronner une telle entreprise. Quant à la Société des grandes auditions musicales *de France*, à qui, semble-t-il, reviendrait de droit une telle initiative, elle préfère employer son argent à nous faire entendre au Trocadéro un médiocre oratorio anglais de M. Elgar, ou à la Gaîté le chef-d'œuvre pornographique de M. Richard Strauss connu sous le titre de *Salomé*.

— Un nouveau monument de Johann Strauss à Vienne. — Il y a deux ans et demi, un monument a été érigé à Vienne en l'honneur du plus célèbre des compositeurs populaires de la capitale autrichienne ; c'était l'œuvre du sculpteur Franz Seifert ; et voilà qu'aujourd'hui s'achève, dans l'atelier d'un autre artiste, M. Hellmer, un nouveau monument au même maître, destiné à devenir l'ornement du grand parc de la ville. C'est un Strauss très jeune qu'a voulu représenter M. Hellmer ; le Strauss que l'on appelait familièrement « Rattenfaenger », le comparant à un personnage d'une légende du douzième siècle, parce qu'il « émerveillait et enchantait tout le monde par la puissance de son archet magique. » Le sculpteur a mis beaucoup de fantaisie dans sa conception. Sous un portique élevé, Johann Strauss s'avance, tenant son violon appuyé contre son genou ; le visage du maître s'élève vers le ciel, comme s'il cherchait à y découvrir les notes, les mesures, les rythmes et les mélodies ; son corps se balance dans une attitude familière aux danseurs lorsqu'ils sont encore sous l'influence rythmique du mouvement de la valse. Le cadre complète admirablement l'impression causée par cette reproduction du physique de l'artiste. C'est une longue théorie de femmes dansantes qui forment, à droite et à gauche, deux groupes montant toujours en une sorte de bas-relief. Les figures, à mesure qu'elles s'éloignent, deviennent de plus en plus légères, aériennes, vaporeuses, et semblant aspirer toujours davantage vers leur inaccessible idéal, jusqu'à ce que, tout en haut, un seul couple domine, et ce couple nous présente l'image toute gracieuse de deux jeunes filles unissant leurs lèvres dans un baiser suave et doux. On n'imagine rien de plus charmant, et l'effet de ce monument, au milieu des grands arbres et de la verdure, sera évidemment exquis.

— Il est question, depuis assez longtemps déjà, de faire représenter l'opéra du célèbre auteur des *Contes fantastiques*, *Undine*, d'après une nouvelle du poète d'origine française La Motte-Fouqué. On annonce que M. Félix Weingartner aurait l'intention de monter cet ouvrage à Vienne, pendant l'hiver 1908-09. Le bagage musical de E. T. A. Hoffmann comprend un nombre respectable de partitions qu'il serait probablement bien difficile de retrouver aujourd'hui. *Undine* passa longtemps pour avoir été brûlée lors de l'incendie du Schauspielhaus de Berlin. L'œuvre musicale d'Hoffmann comprend : *Jeu, ruse et vengeance*, 1801 ; *le Renégat*, 1803 ; *Faustine*, 1804 ; *Joyeux ménétrier*, 1805, intermèdes ; *l'Ecclesiastique de Milan*, 1805 ; *Amour et jalousie*, 1805 ; *Écharpe et fleur*, 1805 ; *la Soif de l'immortalité*, 1808 ; *le Revenant*, 1809 ; *Aurora*, 1811 ; *Undine*, 1816, opéras. Il faut ajouter encore un ballet, *Arlequin*, un mélodrame, *la Croix de la Baltique*, un opéra inachevé, *Julius Sabinus*, une messe, un *miserere*, une symphonie, une ouverture, un quintette pour harpe et instruments à cordes, des chansons, des morceaux de piano, etc. Hoffmann parle de musique dans un grand nombre de passages de ses œuvres littéraires.

L'un de ses personnages, Kreisler, a fourni à Schumann l'idée et le titre d'un de ses meilleurs ouvrages pour piano : *Kreisleriana*.

— L'inauguration du nouveau théâtre de Weimar dont nous avons déjà parlé il y a huit jours, a présenté cette particularité que, dans cette salle où la loge d'honneur était occupée par l'empereur et le duc de Weimar, tandis que des hôtes princiers, des sommités littéraires, des poètes et des journalistes remplissaient tous les coins, très peu de compositeurs éminents et un nombre relativement restreint de dames ont été admis. L'élément féminin, entièrement exclu du parquet, ne figurait qu'exceptionnellement aux deux premiers rangs de l'amphithéâtre. Le théâtre ne contenant que 1.050 places assises, on comprend qu'il a fallu se borner, mais beaucoup ont pensé pourtant que les femmes auraient pu être traitées avec un peu plus de galanterie. La pièce de circonstance, *Jeux féeriques du printemps*, de M. Richard Voss, n'a pas donné satisfaction à tous. On a reproché à l'auteur d'avoir fait ressortir, avec une partialité trop exclusive, l'ancienne gloire littéraire du vieux théâtre de Weimar, tandis qu'il laissait complètement de côté la brillante période musicale de 1848 à 1861, pendant laquelle Liszt créa, dans la petite capitale que l'on a nommée l'Athènes de l'Ilm, une vie artistique intense et féconde, y fit représenter pour la première fois *Lohengrin* et *le Barbier de Bagdad* et y remit en lumière *Benvenuto Cellini* de Berlioz, qui a été joué, à partir de cette époque, à Londres et sur un grand nombre de scènes allemandes. Quant à la musique écrite par M. Félix Weingartner pour l'intermède de M. Richard Voss, on a trouvé qu'elle avait su s'inspirer, avec beaucoup d'éloquence et de pompe, de la pensée à laquelle avaient obéi les organisateurs de cette fête inaugurale. En dépit de toutes les imperfections de la partie littéraire de cette soirée, l'idée qui a été comprise et retenue par les assistants a été celle-ci : « L'art ancien que Gœthe et Schiller ont rendu si florissant autrefois, cet art qui a su briller avec un éclat nouveau grâce à Liszt vers le milieu du dix-neuvième siècle, doit continuer sa marche dans l'avenir sans aucune distinction d'école. » Une ère nouvelle pourra-t elle commencer maintenant pour le théâtre de Weimar et se continuer sans défaillances ? On peut l'espérer avec confiance, car les moyens d'action ne manquent pas. Le Grand-Duc a en effet pris à la charge de sa caisse privée la plus grosse part des frais de construction. La subvention annuelle était précédemment de 287.000 francs, mais l'orchestre ayant été augmenté de seize musiciens et beaucoup de frais nouveaux étant à prévoir, on pense que cette subvention sera portée dorénavant à 375.000 francs.

— L'empereur d'Allemagne vient de décider qu'à partir du 28 janvier prochain des représentations populaires destinées aux ouvriers seront données dans les trois théâtres royaux de Berlin. Il s'est réservé de choisir lui-même les ouvrages qui devront être représentés. Les ouvriers seront admis indistinctement à toutes les places et n'auront à payer qu'un prix uniforme de soixante centimes.

— Les directeurs de l'Opéra de Berlin, pour faciliter la compréhension de leurs pièces aux personnes qui ont la vue courte et l'ouïe dure, ont imaginé, nous apprend *Comœdia*, ce qui suit : au moyen d'un appareil à projection, les mots de la pièce que l'on chante sont reproduits, en lettres distinctes, au-dessus de la scène. Le texte apparaît ligne par ligne, au fur et à mesure que l'on chante et cela se produit de la façon la plus simple. Le souffleur, qui lit la partition placée sur des rouleaux n'a qu'à presser un bouton pour faire avancer, sur le tableau du haut, les lignes d'une autre partition identique, mais écrite en très gros caractères. L'invention est, dit-on, peu coûteuse, facile à manier, et rend les plus grands services pour les représentations en langues étrangères. Dédié à MM. Messager et Broussan.

— On a célébré le 19 janvier dernier, à Berlin, le soixantième anniversaire de la naissance de M. Hermann Kretzschmar, l'illustre musicographe allemand. Né en 1848 dans un petit village de Saxe, il fit d'excellentes études à Leipzig et fut chargé en 1877 de la chaire de musique à l'université de Rostock. Appelé successivement aux mêmes fonctions à Leipzig et à Berlin, le professeur Kretzschmar vient d'être récemment nommé directeur de l'Académie royale de musique d'église de cette dernière ville. M. Kretzschmar est à juste titre considéré comme le plus remarquable d'entre les musicographes allemands. On peut citer, parmi ses travaux les plus appréciés : *l'Opéra vénitien et les œuvres de Cavalli et de Cesti*, 1892; l'*Incoronazione di Poppea*, de Monteverde, 1894; *Guide à travers les concerts*, trois volumes, 1887; *le Lied depuis Schumann*, 1881; *la Musique de piano depuis Schumann*, 1882; etc., etc.

— De Berlin : La reprise de *Louise*, de M. Charpentier, à l'Opéra-Comique de M. Gregor, a été un grand succès. Le kapellmeiser, M. Tango, a conduit son orchestre avec une sûreté très remarquée.

— L'intendant général des théâtres royaux de Munich, M. le baron de Speidel, a rappelé par écrit au maire de la ville que le Prince Régent a donné, par décret du 10 décembre 1907, l'autorisation d'organiser cette année des fêtes au théâtre qui porte son nom, mais à la condition que le budget municipal participerait aux dépenses pour une somme de 76.250 francs. Nous avons fait connaître précédemment quelles œuvres seront montées et à quelles dates auront lieu les représentations. Les fêtes comportent, outre les interprétations wagnériennes, six soirées consacrées à trois des chefs-d'œuvre de Mozart, *les Noces de Figaro*, *Don Juan* et *l'Enlèvement au Serail*. Comme les années précédentes, ces opéras seront joués au Théâtre de la Résidence.

— La célèbre Singakademie (Académie de chant) de Dresde, fondée en 1840 par Robert Schumann, a fêté ces jours derniers le soixantième anniversaire de sa création. On sait que cette superbe société chorale a été, après Schumann, dirigée successivement par Ferdinand Hiller, Robert Pfretzchner et Frédéric Baumfelder. Son directeur actuel est M. Albert Fuchs, qui est à sa tête depuis six ans et qui ne l'a pas laissé péricliter. Pour célébrer sa soixantième année d'existence, la Singakademie a donné une exécution exemplaire d'une des œuvres les plus séduisantes de son fondateur, *le Paradis et la Péri*.

— Il est d'usage traditionnel en Allemagne que les sociétés de concert et les sociétés chorales offrent aux jeunes filles et aux jeunes femmes artistes qu'elles ont engagées un bouquet de fleurs au moment où celles-ci se disposent à chanter devant le public. Dans bien des cas, cette coutume entraîne des frais, sinon considérables, du moins assez importants pour que l'idée soit venue de chercher à leur attribuer un autre emploi, beaucoup moins gracieux sans doute, mais joli aussi dans son but. Mme Claire La Porte-Stolzenberg, professeur de chant au Conservatoire de Dusseldorf, a proposé d'envoyer l'argent réservé à l'achat des bouquets au Mozarteum de Salzbourg, afin de fonder, sous les auspices de Mozart, une bourse que l'on appellerait la bourse des fleurs, et qui serait attribuée à un jeune homme pauvre, bien doué pour la musique, afin de lui permettre d'entreprendre des études régulières dans cet art.

— Un enfant de dix ans nommé Mitja Itkis excite en ce moment la curiosité à Leipzig comme violoniste prodige. On dit déjà qu'un bel avenir pourrait lui être réservé.

— Le premier volume de l'édition des œuvres complètes de Haydn publiée par la maison Breitkopf et Härtel vient de paraître à Leipzig. L'édition sera terminée en dix à douze ans et le prix approximatif sera de 1.500 francs. L'œuvre du maître est divisée en quatre parties : Musique d'orchestre, musique de chambre, Musique de piano, Musique vocale.

— Nous lisons dans « l'Athenaeum » de Londres : « Le violon de Stradivarius, volé à M. Eugène Ysaye, au Théâtre-Marie de Saint-Pétersbourg, avait été prêté en 1885, par les possesseurs d'alors, MM. Hill et fils, pour une exposition à South Kensington. Ce violon est mentionné dans le livre *Antonio Stradivari*, de W. H., A. F. et A. E. Hill, parmi les instruments dont la date exacte est impossible à préciser, parce que les signes qui devraient l'indiquer paraissent avoir été altérés. On croit que les deux derniers chiffres du millésime inscrit, 1732, ont été changés; néanmoins, il semble certain que ce violon, qui est dans un bon état de conservation, appartient bien aux dernières années de Stradivarius. Il porte un vernis brun rouge foncé. Sa sonorité est puissante, mais M. Ysaye préférait celle de son Guarnerius, qui fut acheté, il y a vingt-cinq ans, par feu W. E. Hill pour 600 guinées (15.750 francs). » Le vol commis à l'Opéra de Saint-Pétersbourg paraît avoir pour auteur un homme qui ne se doutait pas de la valeur de l'objet dérobé. Le Stradivarius qui a disparu était catalogué, comme nous l'avons dit, sous le nom de l' « Hercule ». Il avait été déposé au foyer des artistes du Théâtre-Marie, pendant que M. Ysaye jouait sur son Guarnerius. A la fin du concert, on s'aperçut que l'instrument et son étui n'étaient plus à l'endroit où on les avait posés. Ce n'est pas la première fois qu'un événement pareil arrive en Russie. Un autre Stradivarius y fut volé il y a déjà bien des années. On l'avait acheté à Paris pour le tzar Alexandre Ier, et il fut d'abord déposé au musée de l'Ermitage. On autorisa plus tard à s'en servir le premier violoniste de l'orchestre de la Cour, mais celui-ci ne se rendit pas compte de la valeur de l'instrument et l'utilisa comme il aurait fait de tout autre. Un beau jour, le Stradivarius ne fut plus retrouvé dans l'armoire vitrée où on le conservait. On le découvrit plus tard à Berlin, où il fut racheté pour 6.000 roubles. Un luthier, qui se glorifiait d'avoir inventé le plus merveilleux des vernis, s'offrit pour en remettre une couche au précieux violon ; on lui confia l'instrument mais le résultat fut déplorable ; ce Stradivarius perdit dès lors toute sa valeur.

— De Saint-Pétersbourg : la Société de musique a offert à M. Ysaye, à titre de dédommagement pour le stradivarius qui lui a été volé récemment et que des détectives recherchent en ce moment aux États-Unis, la somme de 30.000 roubles, environ 70.000 francs. A ce prix-là, on en perdrait volontiers plusieurs.

— Le jeune et fameux pianiste Mark Hambourg vient d'être, paraît-il, le héros d'une aventure étrange qu'un journal anglais, le *Daily Mail*, raconte ainsi d'après une dépêche qui lui est adressée de Varsovie. Étant un soir en promenade dans la ville, il fut attiré, sur la nouvelle que sa femme l'appelait d'urgence à l'hôtel, dans une petite rue et saisi par des hommes masqués qui l'entraînèrent dans une cave aménagée en appartement. Là se trouvaient trois hommes qui lui déclarèrent être les membres du comité d'une puissante association révolutionnaire et désirer entendre un peu de musique avant de prendre les plus graves résolutions. Mark Hambourg s'installa devant un piano à queue, excellent, paraît-il, et joua les meilleurs morceaux de son répertoire. Après quoi il fut remis en liberté. Le lendemain soir il donnait un concert et il eut l'impression que la salle était pleine de révolutionnaires qui le remerciaient d'avoir été agréable à leurs chefs, car il fut rappelé vingt-six fois.

— La ville de Christiania est dans la joie. Le genre lyrique n'avait jusqu'ici d'autre asile, dans la capitale de la Norvège, que le Théâtre-National, qui ne lui laissait qu'une place misérablement réduite, accordant tous ses soins et toutes ses sympathies au seul genre dramatique et littéraire. Cette situation

fâcheuse va prendre fin prochainement et l'opéra aura enfin un « chez lui ». On annonce, en effet, qu'un groupe de capitalistes vient de se former dans ce but et qu'il a réuni les fonds nécessaires à l'érection d'un grand théâtre lyrique qui s'élèvera dans le plus beau quartier de la ville, en pleine Karl Johannesstrasse. Les plans sont prêts et les travaux vont commencer incessamment.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance d'Albert Grisar, la ville d'Anvers, anticipant de quelques mois sur la date par trop hivernale à laquelle est venu au monde le compositeur (26 décembre 1808), a décidé d'organiser pour les 9, 15 et 16 août prochain, un concours international de sociétés chorales. Des prix seront distribués; ils consisteront en une somme de 16.000 francs et différents objets d'art.

— Nous avons dit dimanche dernier le très grand succès qu'a remporté à Genève le charmant *Bonhomme Jadis* de Jaques-Dalcroze, interprété par Fugère en personne. Voici ce que dit du grand artiste le journal *la Suisse* :

Ah! ce que cet homme est extraordinaire, bouleversant! c'est inexprimable. Il a fait pleurer, puis hurler d'enthousiasme. On ne joue pas, on ne chante pas avec plus d'art, plus de sincérité, de musicalité, de verdeur, de bonhomie communicative, de sensibilité exquise... Nous venons d'écrire que la perfection n'est pas de ce monde... Si, parbleu! elle existe puisque Fugère est un artiste parfait.

Puis, passant au *Jongleur de Notre-Dame* représenté le même soir, *la Suisse* s'exprime ainsi :

... M. Fugère a de nouveau chanté cette exquise « légende de la sauge » comme d'ailleurs il chante tout le rôle de Boniface, de façon à émerveiller son auditoire. On l'écoutait bouche bée, ému jusqu'aux larmes. Et quand il eut fini, ce fut une explosion formidable de bravos, un indescriptible brouhaha dans la salle, qui réclamait le *bis*. Aimablement alors, l'extraordinaire artiste bissa.

Notre public a été ravi d'entendre ainsi l'œuvre émouvante de Massenet, qui n'avait pas été reprise depuis la création à Genève, au temps des Codou, Galdan, Jacquin. Le plaisir fut d'autant plus grand que M. Huguet avait donné d'autres bons interprètes au « Jongleur de Notre-Dame », M. Cotreuil, toujours superbe artiste, M. Bruzzi, intelligent et vaillant — qu'il a tort, seulement, de ne pas sacrifier pour une fois sa moustache qui, empâtée, lui déforme la lèvre supérieure — et MM. Maskal avec sa jolie voix, M. Briamont, M. Duvernet, M. Montano, M. Branet même, sans oublier Mmes Ista et Paule Jussy, qui chantaient fraîchement dans la coulisse. Voilà une belle soirée que nous devons à l'initiative artistique du directeur Huguet.

— Après le beau-père, le gendre. Car Fugère a un gendre, qui est ténor après avoir été pianiste et que nous entendrons bientôt à l'Opéra-Comique de Paris. Or ce gendre, qui a nom Fernand Lemaire, s'est essayé à Genève dans *Werther* et voici ce qu'en pense *le Genevois* :

Werther nous avait été joué par plusieurs ténors de mérite différents. Il vient de nous être donné par M. Fernand Lemaire, avec le plus grand succès, ce dont témoignent les *bis* qui lui furent demandés, d'abord à l'air : « J'aurais sur ma poitrine », chanté avec élan, et aux Stances d'Ossian, dites avec émotion.

Nous avons déjà dit combien ce ténor a la voix étendue et généreuse. Nous avons constaté aussi que l'habile chanteur sait trouver l'inflexion propre à chaque sentiment et, enfin, qu'il sait donner de la couleur aux sons, le comble de l'art.

— Le Grand-Théâtre de Genève a donné, le 18 janvier, la première représentation d'un ballet nouveau, *les Deux Coqs*, dont le scénario est dû à MM. Pierre Edmond et Laffont, et la musique à M. Pierre Létorey. Ce petit ouvrage a été fort bien accueilli.

— La maison Ricordi, de Milan, avait mis au concours la composition d'un opéra anglais, avec un prix de 500 livres sterling (12.500 francs) pour le vainqueur. Ce prix vient d'être adjugé, par la commission nommée à cet effet, au compositeur Édouard Woodall-Taylor, auteur d'un opéra intitulé *Angelus*, qui sera représenté au cours de la prochaine saison au théâtre Covent-Garden de Londres.

— Du *Petit Monégasque* : Malgré une journée radieuse de printemps, il y avait salle comble dans la coquette salle Garnier pour le premier Concert moderne de Monte-Carlo. Après l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, très bien exécutée par l'excellent orchestre de M. Jehin, on a applaudi avec enthousiasme Mlle Thérèse Duroziez dans un concerto de Schumann qui a mis en valeur tout son beau talent de pianiste. Cette délicate musicienne a interprété les deux parties de ce concerto avec une maestria qui lui a valu d'unanimes et chaleureux applaudissements. Le charme, la vigueur, la virtuosité s'allient en elle de la façon la plus heureuse, et surtout la parfaite musicalité de son interprétation la place parmi les artistes sincères dignes de toute admiration. Dans la seconde partie du programme elle a interprété avec un charme mélancolique et une agilité de doigté vraiment remarquables trois petites perles musicales : *Prélude* de Haendel, *Un sospiro* de Liszt et *Caprice-valse* de Saint-Saëns.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La part de la musique est mince dans la liste des nominations faites par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, à l'occasion du 1er janvier, dans l'ordre de la Légion d'honneur. Elle se borne à la nomination de chevalier de M. Alexandre Georges, compositeur, l'auteur de *Miarka*, de *Charlotte Corday* et de quelques autres ouvrages. Pour le théâtre nous avons à enregistrer aussi celle de M. Truffier, l'excellent sociétaire de la Comédie-Française, qui est aussi un poète aimable, ainsi que celles de deux auteurs dramatiques, MM. Gabriel Trarieux et Albert Guinon. Ajoutons que M. Léon Hennique est promu au grade d'officier.

— Au Conservatoire : le *Journal officiel* a publié un arrêté en vertu duquel M. André Wormser, compositeur de musique, est nommé membre du conseil supérieur d'enseignement (section des études musicales) du Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Edouard Risler, nommé professeur au Conservatoire.

— La réouverture de l'Opéra est toujours annoncée avec *Faust* pour lundi prochain 27 janvier. M. Serge Basset du *Figaro* donne à ce propos d'intéressants détails sur les travaux de restauration accomplis pour l'embellissement de la salle par la nouvelle direction :

... L'effort considérable qu'a tenté et réussi la nouvelle direction apparaîtra alors dans tous ses résultats. En vingt-deux jours, une toilette minutieuse de l'Opéra tout entier a été faite; dans la salle, rajeunie, remise à neuf et d'une élégance charmante, les baignoires ont été découvertes de façon à étendre la vue; tout l'ameublement intérieur a été changé; l'orchestre a été abaissé de trente centimètres. La séparation qui mettait entre le public et lui une lourde barrière de bois a été remplacée par une balustrade à jour, du ton et du dessin des motifs des galeries; elle est à jour, de façon à ne point amortir les nuances de l'orchestre.

Le plafond de Lenepveu, entièrement nettoyé, a repris toute sa beauté — comme l'original foyer de la danse, dont les ors et les panneaux avaient perdu de leur éclat. MM. Messager et Broussan ont voulu que de partout le spectateur emportât une impression d'élégance et de confortable. On s'en apercevra dès samedi: on s'en apercevra plus encore quand d'heureuses innovations, actuellement projetées, seront réalisées — comme la pose de sonneries électriques dans toutes les loges, de façon à permettre l'appel d'un chasseur ou des garçons du buffet: l'installation d'une cabine téléphonique d'où des employés pourront appeler et faire avancer les voitures, etc., etc.

Dans le grand foyer, des réflecteurs Fortuny enverront une lumière diffuse sur les peintures de Baudry, comme, dans la galerie, sur les panneaux de Clairin, et donneront aux peintures et aux panneaux une nouvelle jeunesse. Dans la rotonde, Paillard aura installé un buffet admirablement aménagé; des diners froids y seront servis, de façon à permettre aux Parisiens trop pressés par le temps avant le lever du rideau de collationner pendant un entr'acte.

Sur la scène a été installé, entre le rideau habituel et « le théâtre », un rideau d'avant-scène, peint par Carpezat, et qui se relèvera en deux parties, à droite et à gauche de la scène. Il est de toute beauté et donnera l'impression d'une tapisserie ancienne : les loges placées sur la scène se trouveront ainsi, quand le rideau se refermera, séparées du « théâtre » et en communication avec la salle.

— De son côté, M. Nicolet du *Gaulois* donne la composition des prochains spectacles :

... L'affiche de la semaine prochaine comporte donc, outre la soirée de réouverture, *Faust*, trois opéras et un ballet avec des distributions nouvelles.

Dans *Guillaume Tell*, la rentrée tout à fait sensationnelle du ténor Escalaïs et les débuts de Mlle Gall, premier prix du Conservatoire de l'année dernière.

Mercredi, *Rigoletto*, avec les débuts de Mlle L. Miranda, une exquise cantatrice autrichienne qui chanta à Covent-Garden sous la direction de M. Messager et à Lyon, sous celle de M. Broussan, ce qui la désignait pour être engagée des premières à l'Opéra.

De même pour *Coppélia*, dansé pour la première fois par Mlle Zambelli, l'étoile fêtée dont on ne compte plus les triomphes.

Enfin samedi, représentation de *Lohengrin*, qui s'annonce magnifique avec la plus célèbre des cantatrices de l'Opéra-Impérial de Pétersbourg, Mme Kousnietzoff, le ténor M. Feodorow et M. Beck, qui nous vient de Budapest et de Bayreuth avec une très belle réputation.

— Nous avons le plaisir d'annoncer le réengagement par la nouvelle direction de l'Opéra de Mlle Louise Grandjean, la belle cantatrice, qui fera sa rentrée seulement dans les premiers jours du mois d'avril. D'ici là, Mlle Grandjean donnera, d'abord à Paris, une série de concerts chez Colonne, puis à Genève, à Nice et à Monte-Carlo.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Iphigénie en Aulide* (dernière représentation); le soir *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Au Théâtre de la Gaité-Lyrique, nous avons eu toute une semaine de *Mignon*, et les auditions de ce populaire ouvrage vont continuer encore toute cette semaine. Voilà qui va bien. Et puis ce sera le tour de *Lakmé*, en attendant *la Traviata*. Le peuple est heureux.

— Rameau devient décidément à la mode, on s'en occupe de tous côtés, et pour peu que cela continue la province aura épuisé son répertoire avant que l'Opéra ait pu nous offrir la première représentation d'*Hippolyte et Aricie*. Après Dijon, qui, nous l'avons vu, a offert au public la représentation de *Dardanus*, voici que Montpellier vient à son tour de monter *Castor et Pollux*. MM. Broca et Charles Bordes, directeurs du théâtre de cette ville, n'ont pas reculé devant l'effort, et c'est jeudi dernier, 23, qu'a eu lieu, devant l'inévitable sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, la réapparition, on peut dire la résurrection du chef-d'œuvre de Rameau. Rien n'avait été négligé pour l'éclat de cette soirée assurément intéressante. C'est Mme Georgette Leblanc qui avait été appelée spécialement à Montpellier pour chanter le rôle de Télaïre: à côté, Mme Jane Daffetye, de l'Opéra-Comique, jouait Phœbé, tandis que les rôles masculins étaient tenus par MM. Jacquin, Mézy et Fassin. L'orchestre et les chœurs, ceux-ci renforcés par des éléments empruntés à la Schola cantorum, étaient dirigés par M. Charles Bordes.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (10, rue Chaptal) aura lieu le lundi 24 février 1908, à une heure et demie, salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes. Il est rappelé à MM. les sociétaires qu'en dehors des questions indiquées dans la lettre de

convocation qui leur sera adressée au moins quinze jours avant l'assemblée, aucune autre question ne pourra être portée à l'ordre du jour de l'assemblée générale si le conseil d'administration n'en a pas été préalablement saisi huit jours au moins avant la séance (art. 28 des statuts et 114 du règlement général).

Ordre du jour :

Rapport du conseil d'administration;
Ratification de la nomination d'un commissaire des comptes et d'un commissaire des programmes (art. 27 des statuts);
Rapport de la commission des compte;
Rapport de la commission des retraites;
Rapport de la commission des programmes;
Modifications au règlement général, portant sur les articles 3, 8, 15, 16, 17, 23, 24, 36, 43, 47, 49, 60, 72 et 77 et dont le texte sera adressé aux sociétaires au moins huit jours avant l'assemblée générale (art 39 des statuts).

Nomination :

1° De trois administrateurs (1 auteur, 1 compositeur, 1 éditeur), pour 4 ans;
2° De deux commissaires des comptes, pour 4 ans;
3° De deux commissaires des programmes, pour 3 ans;
4° De deux commissaires des retraites, pour 3 ans.

— La section de musique de la Société Nationale des Beaux-Arts (Salon de musique) s'ouvrira, comme les années précédentes, le 15 avril, au Grand-Palais. Les compositeurs qui, en vue des auditions publiques dirigées par M. Paul Viardot, pendant la durée du Salon, voudraient soumettre leurs œuvres au jury désigné à cet effet, sont priés de les envoyer au secrétariat de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand-Palais, Porte B, avenue d'Antin, le samedi 4 février. A cet effet, les bureaux du secrétariat général seront ouverts toute la journée du 15, de 9 heures du matin à 6 heures du soir. Rappelons que, l'an dernier, 92 œuvres de compositeurs ont été exécutées au cours de 22 auditions publiques sous la direction de M. Paul Viardot, que trois primes de 300 francs ont été distribuées et que ces mêmes primes seront distribuées cette année.

— De Nicolet du *Gaulois :* Un concours de ténors — destiné à démontrer qu'on peut en découvrir encore et à aider ceux qui paraîtront vraiment doués — a été organisé par *Musica* et *Comœdia*, auxquels se sont joints quelques grands régionaux. Nous venons d'assister à la séance éliminatoire, où se sont fait entendre les candidats de la région de Paris. Ce ne fut pas un banal spectacle. L'élégance du jury et sa compétence étaient notoires. On y remarquait Mmes Héglon, Bréval, Isnardon, MM. P. Vidal, Leroux, de Reszké, Muratore, Salignac, Isnardon, Cazeneuve ! D'autres encore. Ils ne se sont pas ennuyés, pensons-nous. Oh ! les mines naïves ou prétentieuses de certains candidats ! Leur aspect souvent bizarre, leurs voix étranges ! On tracerait de bien jolis croquis, d'après plusieurs d'entre eux ! Qu'ont pensé les jurés de celui qui susurra *Werther ?* Et de celui qui déchiffra *la Walkyrie ?* Mais laissons les nonvaleurs. Quelques bonnes voix ont été révélées, et cela suffit à justifier la tentative de nos confrères. Le jury délibère encore à l'heure où nous écrivons ces lignes. Signalons pourtant les candidats qui nous ont intéressés. D'abord M. Franck, un peu âgé, et qui a travaillé, mais dont la voix est superbe ; MM. Guérin, Baettin, Albino, Robert Lasalle, — belles promesses, — Bousquet, Perrot et Vial. Mais nous craignons fort que le Midi, au concours final, ne l'emporte haut... la note.

— Et en effet, voici les nouvelles qui nous arrivent de Toulouse, la capitale des ténors, où il paraît que le concours a été des plus remarquables : 156 chanteurs s'étaient fait inscrire, 118 ont été éliminés à la première épreuve ; 4 premiers prix et 5 seconds prix ont été décernés. Premiers prix : MM. Falandry, Loubressat, Villeneuve et Dominique. Ceux-ci prendront part à l'épreuve parisienne. Seconds prix : MM. Aubert, Salles, Dejean Bordes, et Sautereau. On assure que les voix des trois premiers prix sont superbes et n'auraient rien à envier à celles d'un Tamagno ou d'un Caruso.

— Le 12e samedi de la Société de l'histoire du théâtre aura lieu aujourd'hui 25 janvier, à cinq heures précises, au Théâtre-Sarah-Bernhardt. Au programme :

Causerie de M. Franc-Nohain, sur les *Valets et Soubrettes*, suivie d'auditions :
Duo du *Maître de chapelle* (Paër), par Mmes Dangès et M. Allard.
Louison (A. de Musset), par Mlle Clairville.
Air des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mme Vallandri.
Monologue du *Mariage de Figaro* (Beaumarchais), par M. Georges Berr.
Tartufe (Molière), scène de Dorine et Marianne, par Mme Kolb et Mlle Bergé.
Le Malade imaginaire (Molière), par Mlle Kesly et M. Reynal.
Le Jeu de l'amour et du hasard (Marivaux) (scène VI, acte III), par Mlle Dussane et M. Brunot.
Paul et Virginie, l' « Oiseau s'envole » (V. Massé), par M. Edwy.

— L'auteur du petit ballet : *Au pays des Cigales*, dont notre correspondant de Bruxelles nous a annoncé la récente apparition au théâtre de la Monnaie, M. Léo Pouget, est un jeune compositeur français, qui s'est heureusement inspiré des airs populaires si vivants et si joliment rythmés du pays de Tartarin et de la Tarasque. C'est précisément à Tarascon, et le jour même de la fête de la fameuse Tarasque que se noue et se dénoue l'intrigue amoureuse qui fait le sujet de ce gentil divertissement.

— Encore un exemple de décentralisation. Le théâtre des Arts annonce la prochaine apparition d'un grand drame lyrique en quatre actes, *Gloria victis*, dont la musique a pour auteur Mme Pauline Thys, déjà connue par divers autres ouvrages.

— Communiqué : Le maire de la ville de Rouen porte à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts est vacante pour l'exploitation lyrique pendant l'année 1908-1909. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre seront reçues avant le 10 février à la mairie de Rouen. Le cahier des charges sera envoyé ultérieurement à toute personne qui en fera la demande.

— Très réussi, le concert de Mlle Suzanne Decourt, la jeune et charmante cantatrice qui a été si remarquable dans des œuvres de Schumann, Grieg et Gounod et surtout dans le grand air de *Sigurd : Salut, splendeur du jour*, de Reyer. Elle a été applaudie et bissée avec enthousiasme par le public élégant qui se pressait dans la salle Erard.

— La remarquable pianiste Blanche Selva se fera entendre dans deux séances à la Salle Pleyel, les mardi 28 janvier et mercredi 5 février, à 9 heures du soir. Le programme de la première séance comporte des œuvres de Bach, Rameau, Liszt, Beethoven, Schumann et Chabrier.

NÉCROLOGIE

Au moment où l'on s'occupe de célébrer le cinquantenaire de la mort de l'admirable tragédienne que fut Rachel, voici que disparaît la troisième de ses quatre sœurs, qui, toutes, ainsi qu'elle, eurent la passion du théâtre. Lia Félix, qui joignait à une beauté pleine d'élégance un talent tout empreint de tendresse et de sentiment pathétique, est morte cette semaine à l'âge de 77 ans, des suites d'une pneumonie. Lia Félix était l'élève de sa sœur, la grande tragédienne ; elle hésitait à débuter ; la création de l'unique rôle féminin de la seule pièce de théâtre de Lamartine, *Toussaint Louverture* (Porte-Saint-Martin, 1850), la mit en lumière. Dès lors elle fut appelée à interpréter un grand nombre de rôles dans *Jenny l'ouvrière*, *Claudie*, *la Poissarde*, *Richard III*, *les Noces vénitiennes*. Lorsque Rachel entreprit son voyage d'Amérique, Lia, qu'elle emmena, lui servit de partenaire. De retour à Paris, elle fut engagée à l'Ambigu pour créer *les Orphelines de la Charité* ; puis à la Porte-Saint-Martin, où elle joua *Richard Darlington*, *la Closerie des genêts*, *la Tireuse de cartes* ; enfin à la Gaîté où on la vit notamment dans *la Maison du baigneur*. L'état de sa santé la força à renoncer momentanément à la scène ; elle quitta sa retraite pour créer *la Haine*, de Victorien Sardou, et *Jeanne d'Arc*, de Jules Barbier. Depuis, elle ne joua plus.

— On annonce de Milan la mort en cette ville, à l'âge de 70 ans, du fameux chorégraphe Luigi Danesi, qui obtint de grands succès en son genre. Il avait débuté comme mime au théâtre de la Scala en 1859, et s'était fait remarquer sous ce rapport. Son premier triomphe comme chorégraphe date de son ballet *Messalina*, représenté sur ce théâtre en 1883, et que nous vîmes peu après ici, à l'ancien Eden de la rue Boudreau. Il en donna ensuite beaucoup d'autres, qui presque tous furent heureux et lui valurent une véritable renommée en Italie : *le Amadriade*, *Don Pacheco*, *Gretchen*, *la Fata Nix*, *Arduino d'Ivrea*, *la Fata d'Oro*, etc.

— De Rome on annonce la mort du compositeur Augusto Moriconi, auteur de nombreuses œuvres de musique religieuse, qui depuis vingt ans était le maître de chapelle fort distingué de la basilique de Santa Maria Maggiore.

— A Naples s'est éteinte, à l'âge de 92 ans, une ancienne cantatrice distinguée, Mme Adélaïde Gambaro, qui fut, dit un journal italien, directrice du Conservatoire de musique de Gênes. Depuis trente ans elle s'était retirée auprès d'une de ses sœurs, laquelle était veuve du célèbre compositeur Mercadante.

— A la dernière heure, une dépêche de Londres nous apprend la mort en cette ville, à l'âge de 62 ans, du célèbre violoniste Auguste Wilhelmy, qui fut le digne émule de Joachim, auquel il n'a que peu survécu. Nous rappellerons samedi prochain les détails de sa brillante carrière.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne
OPRIÉTÉ POUR FRANCE ET BELGIQUE

L. DENZA

Mélodies

	Prix		Prix
Toujours des roses!	6 »	**Où vit l'amour?**	6 »
En traîneau, duo pour deux voix de femmes	6 »		

(Paroles françaises de STÉPHAN BORDÈSE.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4010. — 74e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Février 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (6e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Réouverture de l'Opéra, A. POUGIN; premières représentations d'*Un Divorce*, au Vaudeville, et de *Tourtelin s'amuse*, aux Folies-Dramatiques, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Correspondance de Belgique : première représentation de *Baldie*, à l'Opéra flamand d'Anvers, LUCIEN SOLVAY. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES CROTALES

n° 3 des *Danses Tanagréennes* de *Zino-Zina*, ballet de PAUL VIDAL. — Suivra immédiatement : *Panaderos*, danse espagnole extraite du nouveau ballet de J. MASSENET, *Espada*, qui va être représenté au théâtre de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

AU BOIS DE L'AMOUR

n° 3 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *Langage d'amour*, mélodie de JEAN DÉRÉ, sur des paroles de Mme CARMEN CODOL.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE III : **Gluck compositeur italien**

Entre l'époque où Marcello écrivit le *Théâtre à la mode* et celle de son propre début, il s'était produit un changement notable dans l'évolution de l'opéra italien : Métastase avait paru. Dès lors, le satirique n'aurait plus pu répéter le précepte par lequel il avait inauguré son écrit : « Le poète ne doit pas avoir lu ni lire jamais les anciens auteurs latins ou grecs, par la raison bien simple que les anciens grecs et latins n'ont jamais lu les modernes. » En effet, l'abbé Métastase savait du latin autant qu'homme d'Italie, ou d'Autriche. Au reste, rien n'était changé au principe ni à la forme de l'opéra : tout au contraire, les défauts en étaient consacrés par l'excellence d'une forme qui s'imposait avec de nouvelles qualités. C'étaient toujours des scènes en dialogues interminables, traitées par le musicien en un sec récitatif (*recitativo secco* : c'est le terme technique), et, au bout, une strophe dont les mots, incessamment répétés, étaient destinés à être chantés dans la forme fixe de l'air. Rien que les airs, extrêmement longs toujours : on en pourrait compter jusqu'à une trentaine dans un seul opéra. Pas de morceaux d'ensemble : à peine un duo, pour finir le second acte, et le *tutti* final, généralement vulgaire, et heureusement court. Les paroles de ces airs étaient un froid commentaire plus ou moins exactement appliqué à la situation dramatique. Il était fort rare qu'on y trouvât l'expression d'un sentiment : c'étaient plutôt des sentences, survenant à la fin des scènes, comme la morale à la fin des fables de La Fontaine ou d'Esope; ou bien quelque trait d'esprit précieux : on pourrait croire parfois que l'idéal du dramaturge italien fut de conclure chaque dialogue en faisant chanter par un des personnages le sonnet du *Misanthrope* : « L'espoir, il est vrai, nous soulage... On désespère, alors qu'on espère toujours! »

MÉTASTASE

Tel est le fond de cette poésie de Métastase, dont on a fort exagéré les mérites en son temps. Il fallait que Jean-Jacques Rousseau eût l'esprit terriblement obscurci par le dilettantisme pour avoir pu le qualifier « le seul poète du cœur, le seul génie fait pour émouvoir par le charme de l'harmonie poétique et musicale. » Sans doute ses vers sont d'une forme pure, facile et coulante; mais que d'illusions se faisait le philosophe quand il y pensait trouver l'accent de la nature !

Aussi bien, la supériorité reconnue au poète Métastase ne fit qu'aggraver la condition subalterne du compositeur d'opéra. Le rôle de celui-ci fut de plus en plus réduit à celui d'un simple interprète. De même que plusieurs acteurs sont appelés à jouer successivement le même rôle

de même les poèmes de Métastase furent un canevas sur lequel d'innombrables musiciens brodèrent à tour de rôle leurs notes. Il y en eut, comme l'*Olimpiade*, *Demofoonte*, *Didone abbandonata*, *Exio*, *la Clemenza di Tito*, qui furent traitées par d'innombrables *maestri*, presque jusqu'au XIXe siècle, avec Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, quand les premiers collaborateurs du poète avaient été les représentants de trois générations antérieures, les Pergolèse, les Scarlatti, les Vinci, les Porpora.

Gluck fit donc comme tout le monde : il mit en musique les tragédies de Métastase.

De 1741 à 1745, il travailla à dix opéras, dont deux pour lesquels il composa quelques airs seulement; pour les huit autres, dont il est seul auteur, six ont pour textes des drames du « poëta cesareo ».

Le premier est *Artaserce*, représenté au *Regio-Ducal Teatro* de Milan pour le carnaval de l'année 1742, et d'abord donné le lendemain de Noël, 26 décembre 1741. Laissons de côté les anecdotes suspectes et inventées après coup, comme celle de l'air en style italien que Gluck aurait écrit pour se railler de l'auditoire des répétitions, — toujours bienveillant, non moins connaisseur, — et lui donner à croire que l'auteur en était Sammartini, mais qu'il avait si adroitement intercalé entre des airs de son propre style que, devant le public, le prétendu chef-d'œuvre national passa inaperçu. Il faut toujours que les biographes trouvent de ces récits piquants autant qu'inauthentiques à servir à leurs lecteurs (1). Retenons donc seulement de l'histoire de ce début que ce fut un succès, car le fait est pleinement confirmé par la rapidité avec laquelle Gluck poursuivit sa carrière de compositeur d'opéras.

Il dut, en effet, recevoir sur-le-champ la commande d'un ouvrage pour une autre des grandes scènes de l'Italie, le théâtre Grimani de San Samuele, à Venise : *Demetrio*, signé de lui, y fut donné pour la foire de l'Ascension (commencement de mai 1742). Un sopraniste remarquable, Felice Salembeni, interpréta le rôle principal.

L'hiver suivant, à Milan, troisième opéra : *Demofoonte*, représenté un an jour pour jour après le premier, 26 décembre 1742.

Quelques mois plus tard, il est encore chargé de la composition de l'ouvrage destiné à la saison d'opéra de Crema, résidence épiscopale à quelques lieues de Milan. Les petites villes italiennes se donnaient parfois des spectacles capables de rivaliser avec ceux des grandes capitales : c'est ce que l'on put voir à cette occasion, où, pour sa foire de septembre, Crema put avoir le luxe d'un opéra nouveau de Gluck, et réunir pour l'interpréter une troupe comptant parmi ses membres des virtuoses émérites : Salembeni, que nous avons déjà rencontré à Venise aux côtés du jeune maître, et qui, après cette seconde création, quitta l'Italie pour se rendre à Berlin où il était engagé par le roi Frédéric; un autre castrat, Giuseppe Gallieni, et deux cantatrices, Giuditta Fabiani et Caterina Aschieri. On a longtemps erré quant au titre de l'œuvre que Gluck écrivit à cette occasion. Il n'y a même que peu de jours que l'on est fixé sur son identité. Je puis donc être un des premiers à désigner positivement et mettre à sa vraie place cet opéra, dont aucun biographe de Gluck n'a en connaissance : il se nomme *Il Tigrane*, et a été écrit sur un ancien poème d'un opéra vénitien, remontant à 1691, dont l'auteur est l'abbé Francesco Silvani, remanié à plusieurs reprises, notamment, en dernier lieu, par Goldoni (2).

Revenu à Milan, Gluck y reçoit pour la troisième fois la commande de l'opéra du carnaval: mais déjà, à l'ouverture de la saison, il compose plusieurs morceaux (probablement tout le premier acte) d'un ouvrage dû à la collaboration de plusieurs musiciens: *Arsace, Dramma per musica* (1), dont la dédicace est datée de Milan, le 18 décembre 1743. Notons que cette dédicace est adressée par les *Cavalieri Direttori* « A Sua Altezza il Signor Giorgio Cristiano del Sacro Romano Impero Principe di Lobkowitz, Duca di Sagan, etc., Governatore e Capitano Generale dello Stato di Milano, etc. » Ainsi, jusqu'en Italie, Gluck retrouvait, investi des plus hautes fonctions, l'ancien protecteur de sa famille bohémienne.

L'œuvre principale pour cette année est *Sofonisba* (que la plupart des biographes intitulent *Siface*, du nom d'un des principaux personnages), représentée au Regio-Ducale Teatro le 13 janvier 1744. Le poème est, par un de ces mélanges hétérogènes, fort en faveur en ce temps-là, mi-partie nouveau, mi-partie emprunté aux poésies de Métastase. Comme pour *Arsace*, la dédicace est offerte au prince de Lobkowitz, capitaine général de l'État de Milan.

Il faut mentionner en passant *la Finta Schiava*, pasticcio représenté à Venise pour la foire de l'Ascension de 1744, et à la composition duquel Gluck participa en y introduisant, à notre connaissance, deux airs, dont l'un au moins est emprunté à un de ses ouvrages précédents (*Tigrane*).

A l'automne, nous le retrouvons à Venise, où « il famoso Teatro Grimani di S. Gio-Crisostomo » monte, en octobre, son *Ipermestra*, poème de Métastase. Cet opéra fut repris, six années plus tard, dans sa capitale d'origine, Prague.

Poro (titre donné par dérogation à l'*Alessandro nelle Indie* de Métastase) est représenté, à Turin cette fois, « alla presenza di Sua Maesta », pour le carnaval de 1745 (première représentation le 26 décembre 1744).

Si donc il était permis de comprendre dans la série l'acte d'*Arsace* écrit pour l'ouverture de la précédente saison de carnaval, nous aurions à compter cinq opéras auxquels Gluck travailla en cette seule année, — trois entièrement de sa composition.

Enfin, revenu à Milan, il mit fin à cette première et très active période de production en écrivant *Ippolito* (*Fedra*, disent la plupart des biographes), qui, fait aussi pour la même saison du carnaval, fut représenté cinq semaines après le précédent opéra de Turin, 31 janvier 1745. La dédicace inscrite sur le livret par les *Cavalieri delegati* s'adresse encore au prince de Lobkowitz.

Dans ce bagage accumulé par Gluck pendant les trois premières années de sa carrière, nous n'avons pas l'espoir, assurément, de trouver l'équivalent d'*Orphée* ni d'*Armide*. Mais ces premières œuvres, jetées généreusement au hasard de l'inspiration, nous permettent d'assister à la formation de son génie, et cela seul est d'un fort grand intérêt. Si nous considérons d'autre part que cette partie de sa production est restée complètement inconnue, nous en aurons assez dit pour justifier l'examen que nous en allons entreprendre, et sur lequel nous nous arrêterons un moment (2).

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) Voy., dans DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini* (Paris, Librairie académique, 1872), pp. 9 et 10, le récit imaginé d'après des éléments fournis par SCHMID, et appuyé d'une inopportune citation de Scudo, dont le nationalisme italien ne pouvait manquer une si belle occasion de se manifester par quelques phrases sonores et vides.

(2) Voy. FRANCESCO PIOVANO, *Un Opéra inconnu de Gluck*, dans le *Recueil de la Société internationale de musique*, n° de janvier-mars 1908. J'aurai à revenir longuement, dans la suite de cette étude, sur ce remarquable et précieux autant que récent travail.

(1) Voir aussi sur cet opéra l'étude de M. F. Piovano ci-dessus désignée.

(2) Cette étude, qu'aucun biographe de Gluck n'a tentée, est grandement facilitée aujourd'hui aux travailleurs par le *Catalogue thématique des œuvres de Chr. W. von Gluck*, publié par ALFREO WOTQUENNE (1904). Établi d'après les documents les plus proches des originaux, ce catalogue a eu pour nous, en particulier, l'avantage de nous permettre d'y voir clair dans un amas confus d'œuvres que nous avions sous la main : un recueil, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, de cinq volumes d'airs manuscrits de Gluck (copies), dont la plupart remontent à la première partie de sa carrière, et en sont les seuls vestiges venus jusqu'à nous. Document précieux, on en conviendra. Malheureusement, les indications d'origine ne sont presque jamais données sur les titres, où chaque air est simplement désigné par ses premières paroles, le nom de l'auteur (écrit avec les orthographes les plus diverses), quelquefois un nom d'interprète ou une date, mais où les titres d'œuvres font presque continuellement défaut. Fort heureusement, M. Wotquenne, entre autres connaissances approfondies, a celle du répertoire des poèmes d'opéras italiens (Métastase et autres) qui lui est familier jusque dans les moindres détails. Il a pu ainsi, au seul vu des paroles, remettre à leur vraie place la plus grande partie de ces morceaux. Il a, par exemple, reconstitué, grâce à notre collection, la musique d'opéras entiers, tels que *Demofoonte*, dont les vingt-cinq airs, le duo et le chœur final nous sont maintenant connus pour ce qu'ils étaient à l'origine. Si nous ajoutons que M. Wotquenne a utilisé pour ses identifications non seulement les poèmes de Métastase tels que les donnent ses œuvres complètes, mais qu'il a pu

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — Réouverture avec la 1299e représentation de *Faust*.

Après une fermeture à laquelle la nouvelle direction, en prenant possession du théâtre, s'était vue obligée pour cause d'essentielles réparations (songez que trente-trois années se sont juste écoulées depuis la solennelle inauguration de la salle de Charles Garnier, le 5 janvier 1875), nous avons pu, à la date précise fixée d'avance, le 25 janvier, assister à la soirée de réouverture de l'Opéra. Cette exactitude rigoureuse, qui n'a pas dû, vu les circonstances, être facile à obtenir, et à laquelle nous n'étions plus habitués, est déjà un bon point en faveur de la direction ; elle semble, sous ce rapport, nous reporter au temps de l'administration d'Halanzier, où au jour fixé, à l'heure précise indiquée, les trois coups solennels résonnaient sur le plancher de la scène et donnaient à l'orchestre le signal de l'attaque. On oublie un peu trop aujourd'hui, à Paris, que si l'exactitude est la politesse des rois, elle devrait être surtout celle des administrations théâtrales, qui en prennent trop à l'aise avec le public qui les fait vivre. L'exemple que nous donne l'Opéra serait bon à suivre de la part de tous.

Les réparations entreprises n'ont été, en ce qui concerne la salle, qu'un violent et indispensable nettoyage, qui ne pouvait qu'en éclaircir l'aspect, sans en altérer ni l'ensemble ni les détails. Seul, l'orchestre a été l'objet d'une double modification : d'une part, la clôture pleine qui le séparait des spectateurs a été remplacée par une clôture ajourée ; de l'autre, le plancher a été abaissé de vingt centimètres, ce qui est trop ou trop peu. La construction, paraît-il, ne permettait pas de faire davantage. Il m'est avis qu'alors il valait mieux laisser les choses en l'état. Effectivement, ce modeste abaissement de vingt centimètres est insuffisant pour amortir l'effet éclatant de l'orchestre de Wagner : il était donc inutile. En revanche, il est nuisible pour les ouvrages dont l'instrumentation n'est pas conçue d'après les mêmes principes. On a pu s'en apercevoir à cette nouvelle audition de *Faust*, où les délicieux détails de l'orchestre sobre et délicat de Gounod disparaissaient complètement. Je n'en veux pour preuve, entre autres, que l'accompagnement de violon solo de l'air de *Faust*, qu'on entend à peine et dont l'effet est absolument perdu.

On a beaucoup parlé de la nouvelle mise en scène de *Faust*. Il y a beaucoup à louer sans doute, et peut-être aussi quelque peu à reprendre. Les nouveaux décors sont fort beaux et bien compris. Celui de la Kermesse (Amable) est charmant : celui du jardin de Marguerite délicieux et plein de poésie ; celui de l'église, un peu étroit peut-être, mais sévère comme il convient (Carpezat) ; celui du retour des soldats (Jambon), avec ses maisons aux toits couverts de neige, est superbe ; celui de la fête, étincelant. Tout cela est très bien. Les costumes ne me paraissent pas tous aussi satisfaisants. Pourquoi nous avoir changé notre Méphistophélès rouge, si caractéristique, et nous l'avoir fait tout noir, comme celui de M. Boito ? Et si l'envie vous prend de monter le *Mefistofele* de ce dernier, ne ferez-vous donc aucune différence entre l'un et l'autre ? Et Marguerite, pourquoi lui enlever sa belle natte et emprisonner ses cheveux dans un petit bonnet qui la fait ressembler à une petite paysanne frisonne comme j'en ai vu à Groningue et à Leuwarden ?

On a dit le bien qu'il fallait dire de l'entrain donné au tableau de la kermesse et du mouvement qu'on a su lui imprimer. Il est certain que nos choristes ont fait un effort, qu'ils ne sont plus figés comme autrefois, qu'il prennent vraiment part à l'action et qu'ils se démènent autant qu'il est possible. Ce n'est pas encore l'égal de ce que donnait la troupe des Meiningen, mais il y a progrès évident. Mais je demanderai pourquoi l'on a supprimé le prie-Dieu dans la scène de l'église ? Nous voyons maintenant Marguerite simplement à genoux sur les dalles, au milieu du théâtre, pendant qu'elle entend les imprécations de Méphistophélès adossé à un pilier. On comprend que dans cette situation les mouvements lui sont très difficiles : elle ne peut ni tourner la tête ni se débattre pour échapper aux accents de l'être diabolique, et la scène devient d'un froid glacial. Il faut avouer que le changement n'est pas heureux. J'en dirai autant de la mort de Valentin, qu'on fait se relever maintenant et qui reste debout pour injurier sa sœur et la maudire. Son monologue me paraissait d'un effet bien plus dramatique lorsqu'il se soulevait seulement pour exhaler ses dernières paroles et cracher son mépris au visage de la malheureuse. Prenons garde que souvent le mieux est l'ennemi du bien, et conservons la tradition lorsqu'elle est à la fois intelligente et raisonnée.

Venons à l'essentiel, à l'interprétation, et constatons tout d'abord que nous en avons fini avec l'étonnante fantaisie qui depuis longtemps avait pris ses aises dans les mouvements de la partition. Voici enfin ces mouvements heureusement rétablis, de façon que la musique de *Faust* ne reste pas à l'état d'éternel *prestissimo*. C'est M. Muratore qui joue Faust : il y fait preuve d'excellentes qualités, mais surtout il chante l'air : *Salut, demeure chaste et pure !* d'une façon délicieuse, avec des nuances exquises qui ne s'écartent pas du vrai style de l'œuvre : c'est parfait. M. Delmas n'est pas pour nous un nouveau Méphisto : on sait le talent qu'il déploie dans ce rôle : je lui reprocherai cependant une certaine et trop grande propension à la lourdeur : il chante un peu cela comme il chante Wotan, et je n'ai pas besoin de dire que ce n'est pas tout à fait la même chose. La voix juste de Mlle Hatto est peut-être un peu frêle pour les passages dramatiques du rôle de Marguerite : mais la cantatrice est habile et la femme est charmante : elle donne au personnage une couleur pleine de grâce et de poésie. M. Danges est un Valentin très honorable, Mlle Mastio un Siébel tout à fait aimable, et je m'en voudrais de ne pas signaler Mme Gaulancourt, qui fait une dame Marthe excellente. Orchestre, chœurs, danses, tous dignes d'éloges, et en particulier Mlle Zambelli, qu'on ne saurait sans crime oublier. En résumé, soirée très intéressante et d'un bon augure pour la nouvelle direction.

Me sera-t-il permis, en terminant, de rappeler à cette direction que la prochaine année 1909 et le mois de mars de cette même année verront tout ensemble le cinquantième anniversaire de la création de *Faust* et le quarantième de son apparition sur la scène de l'Opéra ? En effet, *Faust* fut joué pour la première fois au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, le 19 mars 1859, et pour la première fois à l'Opéra de la rue Le Peletier (pour sa 308e représentation), le 3 mars 1859. On a le temps sans doute de se préparer à célébrer ce double anniversaire, mais il est utile de ne pas l'oublier.

Arthur Pougin.

* * *

Vaudeville. — Première représentation de *Un Divorce*, comédie en trois actes, de MM. Paul Bourget et André Cury.

Nous assistons, dans cette pièce, à la dissolution du second foyer conjugal de Gabrielle Darras, femme divorcée, qui a épousé, il y a treize ans déjà, un ingénieur doué de l'esprit le plus large et affranchi de tous préjugés. Elle a un fils de vingt-trois ans, cette jeune femme, un fils de son premier lit, que son second mari, Darras, a reçu, élevé, aimé comme s'il eût été son propre enfant. Ce fils, nommé Lucien, a rencontré à la Faculté de Médecine une intelligente et jolie infirmière, Berthe Planat. Il l'a revue ensuite dans la maison de sa mère, où elle était venue pour soigner une personne malade. Le charme très doux, la dignité de caractère de cette jeune fille lui ont inspiré de l'amour. Berthe résiste à cette passion que Gabrielle et son mari veulent extirper à tout prix du cœur de Lucien.

Ils peuvent croire tout d'abord que ce résultat sera facile à obtenir, car le passé de Berthe paraît avoir été bien troublé. Elle a vécu maritalement avec un ami qui l'a délaissée dès qu'il s'est aperçu qu'elle allait être mère. Elle a un enfant et le fait élever hors Paris. Mais cette liaison a été entourée de circonstances tellement particulières, la malheureuse qui en a été la victime a montré une telle grandeur de sentiments, une si haute conception du rôle de la femme dans la société, que toutes les enquêtes et toutes les manœuvres tentées pour lui arracher son prestige, le rehaussent avec éclat ; elle monte de plus en plus sur son piédestal d'honneur et d'honnêteté, s'élève même au point de devenir la seule pure, la seule belle, la seule désirable, et tout le monde vibre de sympathie pour elle quand elle dit : « Je ne reconnais pas avoir commis de faute ». Lucien lui offre sa main, elle refuse.

Ici la situation devient superbe et pathétique. « Je ne vous épouserai pas, dit Berthe, parce que ce serait renier mon passé qui, pour moi, n'a pas de tache. J'ai contracté une union libre, par horreur pour les compromis du mariage : elle a duré seulement trois mois et les conséquences en ont été lamentables : je mourrais toutefois avant de laisser dire qu'elles ont été honteuses. » Ici le public est pris, les applaudissements couvrent la voix de l'actrice. Berthe ne pourra donc consentir à se donner à Lucien que par une nouvelle union libre, et Lucien, adoptant son point de vue, approuvant son passé, la défend avec éloquence auprès de sa mère et de Darras. Il fait l'éloge de son amie, exalte ses qualités rares et précieuses, peut enfin s'écrier en parlant de la triste liaison : « Tout ce qui fait la valeur morale du mariage a été dans cette

retrouver presque toujours les *libretti* imprimés spécialement pour les représentations de chaque opéra de Gluck, et que ceux-ci donnent les renseignements les plus positifs concernant les titres, dates, lieux de représentation, interprètes, dédicaces, remaniements, etc., l'on comprendra de quelle rare utilité un pareil travail doit être pour celui qui veut aujourd'hui étudier Gluck. Je lui suis, pour ma part, grandement redevable.

union. » Un tonnerre d'acclamations répond de tous côtés à cette fière affirmation. Darras alors devient amer et agressif : « Et l'enfant, tu vas le prendre aussi ? » La réponse est vive, cinglante : « Tu m'as bien pris, toi, quand tu as épousé ma mère. » Un écho prolongé d'ovations souligne dans l'assistance cette riposte d'une audace inouie.

Ainsi le mariage après divorce est assimilé par Lucien à l'union libre qu'il veut contracter avec Berthe; et les spectateurs acclament M. Paul Bourget, au moment où il impose, dans une graduation d'effet magnifique et avec de superbes accents oratoires, la thèse qui ressort de sa pièce. Il y a plus. La scène est ici particulièrement émouvante et tragique, à cause de la situation très spéciale de Gabrielle Darras, mère de Lucien. Cette jeune femme, élevée dans le sein de la religion, avait essayé de se dégager de ses croyances pour plaire à son second mari, mais l'approche de la première communion de sa fille a réveillé tous ses souvenirs; un parfum de sa jeunesse et de ses fleurs virginales lui est monté comme au visage; en accompagnant l'enfant aux exercices pieux elle a en le vertige; elle a senti Dieu, elle a senti son âme rajeunir et la foi lui est revenue. Un prêtre, à qui elle demande de l'admettre à la sainte table en même temps que sa fille, lui déclare qu'elle est exclue de l'église à cause de son divorce, qu'elle n'est pas mariée, qu'elle est en état d'union libre. Le triomphe de Berthe est complet.

Dès lors, pour Gabrielle, c'en est fait de la paix de son âme, c'en est fait de la joie du foyer : « Je devrais me réjouir de mon retour à la foi, j'en suis épouvantée », dit-elle. Il n'y a plus en effet de remède, tout est fini, tout est brisé. En vain le prêtre qui a troublé cette conscience maladive apparaît-il à la fin, pour empêcher l'épouse, car elle l'est malgré tout, d'abandonner le toit conjugal; en vain Darras, après avoir insulté l'ecclésiastique indiscret lui tendra-t-il la main en rendant justice à ses intentions; en vain ouvrira-t-il ses bras à sa femme en lui promettant de nouveau sa tendresse: on sent que les anciens liens ne se refermeront point, car les causes de dissolution dont nous avons vu les effets subsisteront toujours. Le mariage civil après divorce n'a pu réussir. Quant à l'union libre projetée entre Berthe et Lucien, elle est ajournée à un an. Nous ne savons pas si elle sera heureuse.

Ici éclate le défaut de la pièce. Nous ne pouvons conclure. Nous avons assisté à un prélude à deux existences, ou mieux à deux périodes d'existences; nous ne saurions présumer quelle part de bonheur, ou de peines, sera donnée au couple Berthe-Lucien et, malgré la reconstitution *in extremis* des bons rapports conjugaux entre Gabrielle et Darras, un doute subsiste, angoissant.

Mais la thèse de M. Paul Bourget est très clairement posée. Entre le mariage chrétien indissoluble et l'union libre, il n'y a pas d'intermédiaire logique. Il faut choisir. Le divorce est simplement un état précaire et transitoire qui a été institué pour ménager l'acheminement de l'un à l'autre. Nous devons dire que les sympathies de l'auteur d'*Un Divorce* se sont manifestées d'une façon peu équivoque en faveur de l'union libre, et que le public a souligné de ses bravos les conclusions hardies de la pièce. Le tout est d'attendre que notre état social soit assez mûr et notre moralité suffisante pour que l'union libre ne s'offre pas comme un « pot-bouille » matrimonial, mais devienne aussi stable que peut l'être le plus saint des mariages.

Les rôles principaux de cette pièce ont été tenus d'une façon entièrement remarquable : par Mlle Marthe Brandès, une Gabrielle Darras jeune, jolie, exaltée et mystique, toujours prête à prendre ses désirs pour les réalités, très sensitive et enveloppante vis-à-vis de son fils, et vraiment captivante parfois quand la passion la secoue et l'anime; par Mlle Jeanne Heller, une infirmière gracieuse plus que sa profession ne l'exigerait, mais sachant dire juste, avec réserve et discrétion; par M. Lérand, qui a posé le rôle de Darras avec beaucoup d'autorité, de distinction et de mesure; toujours maître de lui-même, il a dessiné son personnage dans un saisissant relief; enfin par M. Louis Gauthier qui a su incarner fidèlement le caractère de Lucien; sans pose et sans emphase, il soutient les principes qu'il a reçus de son père adoptif, se montre amoureux avec dignité et rejette loin de lui toute compromission douteuse. Mme Cécile Caron, Mlle Ellen Andrée et M. Arquillière, complétaient un ensemble de tous points excellent. La mise en scène a été entièrement conforme à ce qu'exigeait le milieu où s'accomplit l'action.

AMÉDÉE BOUTAREL.

***

FOLIES-DRAMATIQUES. — Première représentation de *Tourtelin s'amuse*, vaudeville en trois actes, de MM. H. Kéroul et A. Barré.

C'est la folie avec accès continus ; un feu d'artifice de mots baroques fait rage constamment pendant ces trois actes. On rit aux éclats depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin, car les saillies se succèdent sans interruption.

Au premier acte, nous voyons défiler dans l'Agence matrimoniale Séraphin des préfets en rupture d'étiquette, des directeurs de ministères trop juvéniles pour leurs fonctions, des officiers ministériels, des magistrats. Moyennant rétribution, des compagnes leur sont procurées et, si les caractères s'accordent, on ira plus tard à la mairie. On va d'abord à l'hôtel des Deux-Pigeons, à Fontainebleau. C'est une succursale de l'Agence, ou plutôt une maison auxiliaire discrète, où l'on peut s'attarder en villégiatures matrimoniales ou autres. Le notaire Tourtelin s'y trouve en ce moment. Venu de Périgueux pour chercher une épouse, on lui a promis de lui procurer une héritière millionnaire, mais sous condition qu'il aurait goûté, avant les noces, tous les fruits défendus de la vie conjugale : les parents de la promise pensent s'assurer, par ce moyen, qu'une fois entré dans le paradis du mariage notre tabellion n'aura plus la tentation de rechercher des distractions prohibées : il sera blasé.

C'est Mme Séraphin qui a fait ce conte à notre provincial, et l'a envoyé ensuite aux Deux-Pigeons en bonne compagnie. Mais Tourtelin se fait surprendre pendant son équipée par son ami Balossier, viveur intrépide qui entend bien profiter de cette aubaine pour le faire chanter au meilleur diapason. Or, c'est précisément avec la femme de Balossier que Tourtelin s'amuse. De stupides maladresses de Tourtelin vont tout gâter, tout compromettre, quand le *Deus ex machina* du Vaudeville arrange tout et donne à qui de droit des yeux pour ne point voir. Balossier, dûment trompé, se croit en possession d'une femme irréprochable et Tourtelin se consolera de n'avoir point le million en songeant qu'il fait dire de lui ce que l'on a dit de François Ier, « le roi s'amuse », Tourtelin s'amuse.

Les spectateurs aussi se sont bien amusés; ceux du moins dont les oreilles et la vue ne pouvaient être offusqués par un amas d'inventions extravagantes, de tableaux burlesques et de quiproquos affolants. Ils ont applaudi MM. Milo, Rouvière, Prévost, Némo, Mmes Germaine Ety, Marcelle Prince, Andrée Marly...., interprètes amusants de cette farce aussi vide quant au fond que pétillante de mots saugrenus.

AM. B.

THÉATRE-LYRIQUE FLAMAND (VLAAMSCHE OPERA)

Baldie, drame lyrique en trois actes, poème de M. Nestor De Tière, musique de M. Jan Blockx.

(*De notre correspondant de Belgique.*)

Anvers, 28 janvier 1908.

La première représentation du nouvel opéra de MM. De Tière et Blockx a eu lieu, comme je vous l'avais annoncé, samedi. L'intérêt qui s'attache — en Belgique et ailleurs — aux œuvres de l'original compositeur de *Princesse d'auberge*, de *la Fiancée de la mer*, de *Thyl Uylenspiegel* et *Milenka* faisait de cette première un véritable événement.

L'action du drame, imaginé par M. De Tière, se passe, vers l'année 1785, dans un village flamand des rives de l'Escaut. C'est une sorte d'études de mœurs rustiques, évoquant, dans le cadre réaliste des coutumes locales de la Flandre, les passions et les sentiments élémentaires et frustes de l'âme paysanne. On y voit dépeint, en traits rudes et sincères, le caractère particulier des riverains de l'Escaut, — natures lentes et lourdes, patientes et rêveuses, mais d'une exubérance débordante dans la liesse et, quand la passion les secoue, d'une sauvagerie redoutable.

La figure centrale du drame est Stavie Baldie, riche propriétaire campagnard, personnage hardi, impudent, homme d'affaires avisé, sans scrupules, et grand coureur de filles. Pratiquant à la fois la débauche et l'usure, faisant servir ceci à cela, il a établi peu à peu sa domination sur tout le pays environnant; il préserve les paysans, les met aux abois pour s'assurer, dans leurs intérieurs, des avantages d'autre sorte; puis il prévient les révoltes par quelques largesses habilement distribuées, qui lui valent une popularité de surface.

A ce personnage s'oppose celui de Théo, un type assez fréquent parmi les populations flamandes : jeune campagnard à l'imagination abondante, à l'esprit contemplatif, travaillé de confuses aspirations artistiques et poétiques. Il rime et chante, est affilié à une Chambre de rhétorique, et s'essaie dans la sculpture sur bois, si bien qu'un oncle fortuné va l'envoyer à Gand se perfectionner dans cet art.

Puis, c'est le vieux fermier Tennis, locataire et débiteur de Baldie, le type du paysan âpre au gain, cupide et brutal, dont la déveine et la ruine imminente achèvent d'aigrir le caractère violent et fourbe.

Tennis vit avec ses belles-filles, Veerle et Dina, dont la personnalité

sympathique contraste vivement avec celle du vieux fermier: Veerle, l'aînée, nature douce, tendre et rêveuse; Dina, la cadette, plus enjouée et plus vive.

Théo, qui fréquente la maison, ne pouvait manquer, avec ses séduisantes qualités imaginatives, de faire impression sur les deux sœurs. Quant à lui, il aime Veerle, et les deux jeunes gens se sont promis l'un à l'autre. Dina, elle aussi, aime Théo, de toute la vivacité de son tempérament impétueux; mais, généreusement, elle dissimule de son mieux ses sentiments, sacrifiant son amour au bonheur de sa sœur.

Autour de ces figures principales gravitent quelques personnages secondaires, tels que Rikus et Rika, respectivement valet et fille de ferme chez Tennis, — braves cœurs, très amoureux l'un de l'autre, et qui comptent se marier au premier jour.

Voilà bien établis les acteurs du drame, dont vous vous représenterez ainsi tout de suite très clairement la marche. Drame mouvementé haut en couleur et nullement psychologique, ce qui ne l'empêche pas d'être parfaitement logique en ses développements et d'apparence très vivante même dans ce qu'il a de conventionnel au point de vue de la recherche de l'effet. Il n'est personne qui, autant que M. De Tière, sache charpenter une pièce, avec tout ce qui peut contribuer à la rendre variée, touchante et pittoresque.

Au premier acte, l'action s'encadre dans une fête de la moisson; les premières scènes nous en présentent les préparatifs; les dernières nous feront assister à sa joyeuse explosion. L'usurier Baldie et le sournois Tennis sont tout de suite aux prises. Celui-ci exprime ses soucis d'argent; l'autre en profite pour lui faire entendre qu'il a jeté son dévolu sur une de ses deux belles-filles, Veerle... A bon entendeur, salut! Avec un peu de complaisance, tout s'arrangera... Les deux complices s'éloignent. Mais voici Théo : il vient prendre congé des jeunes filles, car il va partir en apprentissage pour Gand; l'amour veillera pendant son absence. Théo et Veerle se répètent de douces paroles, lorsque Baldie, repassant par là, surprend le joli duo et s'en gausse. Théo, qui connaît le pouvoir malfaisant du bonhomme, le raille et le menace; ils vont en venir aux mains; mais Veerle les sépare. Baldie se retire, la rage au cœur, tandis que les moissonneurs ramènent la gaîté bruyante sur la scène.

Au second acte, deux mois plus tard, nouvelle fête : la kermesse d'automne, avec ses danses, ses jeux et ses ripailles. Théo est toujours absent. Et Veerle, minée d'un mal mystérieux, se lamente et souffre, au grand ennui du maître Tennis, qui a vu avec colère sa belle-fille s'amouracher d'un « freluquet » et dédaigner Baldie, dont il se promettait de favoriser la convoitise... Nul ne connaît la cause pour laquelle Veerle dépérit. Nul autre que le valet Rikus, qui, un jour, accourut aux cris de la pauvre fille, que le hideux Baldie, après avoir tenté de la violenter, avait laissée demi-morte, tout en sang, dans une chambre déserte de la ferme... Depuis, Veerle dépérit. Vainement sa sœur Dina cherche à la consoler... Le malheur guette. Et justement, l'horrible vision de Baldie se dresse soudain à ses yeux... Oui, c'est encore l'odieux Baldie, cherchant, par la douceur cette fois, à lui arracher un consentement... Veerle, indignée, le repousse violemment, lui jette à la figure des bijoux qu'il lui offrait, et veut le tuer... Baldie se retire, la rage dans l'âme. Veerle, chancelante, se traîne, appelant à l'aide... Théo lui répond! Théo, qui revient, bien à point, et qui a tout appris, et qui s'affole... Mais hélas! l'émotion, la douleur, la joie ont été trop grandes pour la malheureuse qui, sans un cri, ferme les yeux, et tombe inanimée, morte, sur sa couche... Théo, dans un cri de désespoir, jure de la venger.

Au troisième acte, fête encore... C'est l'élection du roi de la Gilde de Saint-Sébastien, parmi les tireurs à la perche. On boit, on mange, on chante. Six mois se sont passés depuis la mort de Veerle; Tennis, ordonnateur du Festin et Baldie, tireur émérite, ne songent qu'à se réjouir, d'autant plus que Hanske-le-Fou, le bouffon de la Gilde, amuse tout le monde de ses lazzis. Baldie régale; Baldie est proclamé roi... Seule, la petite Dina, songe toujours à sa sœur; elle est triste, et soupçonne le mauvais drôle d'être pour quelque chose dans le malheur... Et Théo? a-t-il oublié son serment? Non; sans doute (l'auteur ne nous le dit pas) a-t-il dû ajourner sa vengeance, et repartir... Mais le voilà qui revient!... L'heure de la justice a sonné... Au milieu du brouhaha de la fête, Théo surgit; il défie Baldie; il rappelle à la foule amassée les forfaits du traître, tous ses honteux exploits, dont le village a dû, par terreur, garder le secret; il ameute autour de lui les vengeances qui dormaient; en face de l'usurier se dressent bientôt les poings furieux... Des clameurs de mort retentissent. Théo vise le drôle d'une flèche... Mais Dina se précipite; elle ne veut pas que celui qu'elle aime, au fond de son cœur, paie de sa vie le juste châtiment... Elle frappera elle-même .. Elle saisit un couteau, et le plonge dans le sein de Baldie.

Je vous ai raconté ce poème avec quelque détail parce qu'il est tout à fait caractéristique de l'art robuste, rude, essentiellement autochtone dont M. Blockx est le chef en Belgique. *Baldie* complète, dans l'esprit des deux auteurs, la trilogie lyrique dans laquelle ils se sont donné pour tâche d'évoquer les mœurs flamandes sous leurs trois aspects principaux : *Princesse d'auberge*, c'est la ville; *la Fiancée de la mer*, la Flandre maritime; *Baldie*, c'est la campagne. On retrouve ici, dans la partition comme dans le poème, la physionomie « stylistique » générale des deux ouvrages antérieurs : de la couleur, une expression très simple mais néanmoins très intense, une conviction qui s'impose, une véhémence un peu fruste, une ingénuité attendrie. L'inspiration fertile de M. Blockx a dû se réjouir des continuelles oppositions du livret, passant tour à tour de l'idylle au drame, du plaisant au sévère, avec, comme cadre à l'action, ces déchaînements de liesse et de passion populaires dont l'évocation a toujours été chère aux musiciens de l'école anversoise.

Ce sont, naturellement, ces scènes-là qui, à la représentation, ont le plus porté, et ce sont d'ailleurs les plus réussies. La fête de la moisson, à la fin du premier acte, a été bissée. Il y a là une série de chansons dansées, d'un entrain et d'une verve charmante, et comparables aux plus jolis spécimens du folklore flamand. Le plus grand nombre des auditeurs, et les plus avertis, s'y sont trompés, et ont pris pour des chansons originales ce qui n'était que du pastiche, mais un pastiche comme M. Blockx seul sait en faire. Tels aussi les thèmes populaires qui traversent le deuxième acte, les épisodes burlesques du bouffon, au troisième, et l'entrée tonitruante de la Gilde, sur un air de marche rappelant un peu « le Sabre de mon père », mais qui, dans le mouvement général de la scène, emporte tout...

Si le côté descriptif est supérieur au côté dramatique, celui-ci cependant est d'une indiscutable maîtrise. La façon dont le compositeur a silhouetté ses personnages et leurs vives oppositions psychologiques, — l'amour serein et grave de Théo et de Veerle, la paysannerie cocasse de Rikus et de Rika, la brutalité du vieux fermier, et surtout la figure si hardiment campée de Baldie — est d'un maître peintre et d'un observateur vigoureux.

Ici, comme dans ses partitions précédentes, M. Blockx fait un emploi abondant des thèmes conducteurs. Mais ils n'entrent pas, autant que ceux de Wagner, — au système duquel ils constituent le seul emprunt, — dans la trame instrumentale, et se répètent plus qu'ils ne se développent. Le récitatif est plutôt, chez le compositeur flamand, l'exception, et les formes traditionnelles de l'ancien opéra « lyrique » subsistent, en somme, et dominent. La grande importance est donnée au rythme, plus encore qu'à la phrase mélodique, parfois assez courte, et aux recherches orchestrales, peu compliquées.

Parmi les pages qui ont produit le plus d'impression, il faut citer, au premier acte, le duo d'amour et le quatuor qui suit. Tout cet acte-là d'ailleurs est charmant. Le deuxième est tenu tout entier dans une note sombre et morne. Quant au troisième, sa coloration musicale, sa vie intense, son mouvement tumultueux et farouche sont d'un très grand effet, et la scène finale termine l'œuvre avec éclat.

Je n'entrerai pas dans le détail de l'interprétation et de la mise en scène. L'une et l'autre, malgré la meilleure volonté et les efforts les plus méritoires, sont, il faut le dire, inférieures à ce qu'il aurait fallu pour mettre le drame complétement en valeur. Cela n'a pas empêché *Baldie* de remporter un très vif et très franc succès, digne de celui des deux autres parties de la trilogie flamande, *Princesse d'auberge* et *la Fiancée de la mer*. Des rappels chaleureux ont salué la fin de chaque acte, où, après le premier, MM. De Tière et Blockx ont dû paraître sur la scène, et, au dernier, ils ont été l'objet d'une de ces ovations enthousiastes dont, seul, le public anversois possède le secret.

LUCIEN SOLVAY.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pour le comte de Clermont-Tonnerre, Paul Vidal a composé, sur un livret de Jean Richepin, *Zino Zina*, toute une musique de ballet dont il fut beaucoup parlé, cet été, sous les ombrages de Maisons-Laffitte. Sur une petite scène improvisée et cachée dans la verdure, des danseuses *di cartello* évoluèrent gentiment et firent admirer leur grâce aux derniers vestiges de notre haute aristocratie. La musique de Paul Vidal fut surtout appréciée et, de fait, elle valait mieux que ces petites fêtes de circonstance. On la publia, en attendant pour l'ouvrette de plus hautes destinées. Il y eut surtout une suite de *Danses tanagréennes* qui remporta tous les suffrages et qui fut exécutée depuis par plusieurs de nos orchestres symphoniques. C'est le dernier numéro de cette suite, *Danse des crotales*, que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la symphonie en *si* bémol de Schumann, la première, que le maître de Zwickau dédia au roi de Saxe Frédéric-Auguste, qui ouvrait le dernier programme de la Société des concerts. L'œuvre est intéressante sans doute, mais combien l'orchestre en est généralement lourd, surtout si on le compare à celui de Mendelssohn ! Dans le final seulement, cet orchestre s'allège, s'éclaircit, et ce final, il faut le dire, est absolument délicieux, délicieux de finesse, de grâce, et de légèreté. Son effet est immanquable, et cette fois encore le public l'a accueilli avec une véritable joie, qui s'est traduite par des applaudissements vigoureux et répétés. Oh ! nous sommes loin du temps où ce public du Conservatoire, trop pudibond alors, ne voulait pas entendre parler de Schumann et ne l'accueillait qu'avec des murmures et parfois des sifflets. Les temps sont changés — heureusement. La symphonie était suivie d'une suite de Grieg pour instruments à cordes : *Au temps d'Holberg*. C'est un hommage délicat que la Société rendait à la mémoire du poétique compositeur scandinave, mort il y a quelques semaines à peine. L'œuvre qu'elle nous présentait est aussi un hommage que ce compositeur rendait à la mémoire d'un poète du XVIIIe siècle, le baron Louis de Holberg, qu'on appelait le Molière danois et qui fut, comme on l'a dit, le rénovateur de la littérature de son pays, écrivain très fécond à qui l'on doit des comédies, des drames, des romans et nombre d'ouvrages de divers genres. Cette suite, divisée en cinq morceaux (*Prélude — Sarabande — Gavotte — Air — Rigaudon*), est comme une sorte de pastiche des œuvres de ce genre dues aux vieux maîtres français et allemands ; elle est d'une forme un peu archaïque, relevée par certaines touches d'un modernisme piquant. Certaines parties en sont un peu pâles, mais la Gavotte est fort aimable et le Rigaudon, dont le dessin est attaqué par le violon solo, est tout plein de grâce et de gentillesse. M. Hayot, un maître violoniste qu'on a le regret d'entendre trop rarement, est venu exécuter ensuite l'unique et superbe concerto que Beethoven dédia à son ami Etienne de Breuning et qui fut exécuté pour la première fois à Vienne, en 1807, par un excellent artiste, François Klément. M. Hayot a déployé, dans l'exécution de cette œuvre grandiose, un style d'une rare pureté, un mécanisme d'une surprenante facilité, une justesse impeccable et un son charmant à qui l'on souhaiterait seulement parfois un peu plus de volume. L'ensemble était parfait et a valu au virtuose un succès brillant qui s'est traduit par trois rappels vigoureux et des applaudissements sans fin. Toute une série de chœurs sans accompagnement succédèrent au concerto : 1° *Adoremus te* (Corsi) ; 2° *Crucifixus*, à huit voix (Lotti) ; 3° *Au joly jeu* (Clément Jannequin) ; 4° *Las, je n'oray plus* (Guillaume Costeley). Le premier est plein d'onction, le second d'une belle sonorité ; le troisième a véritablement enchanté le public, qui l'a redemandé avec transport. Mais aussi quelle grâce, quel esprit dans ce babillement de voix qui se répondent et s'entrecroisent incessamment, quelle finesse dans ce dialogue continu, quelle fraîcheur dans l'inspiration, et enfin, pour parler le langage de nos pédants actuels, quelle écriture ! Ils avaient bien du talent nos vieux maîtres français, et je souhaiterais aux jeunes musiciens présomptueux de l'heure présente, si fiers de leur prétendu savoir, d'écrire un simple morceau à quatre parties de la valeur de ce chœur délicieux de maître Jannequin ; mais je suis tranquille, ils n'en feront rien, et pour cause. Constatons néanmoins que les quatre chœurs ci-dessus ont été dits à ravir par le personnel vocal. La séance se terminait par l'étonnante, l'étincelante, l'admirable ouverture d'*Obéron*, de Weber. Encore une dont nous ne sommes pas près d'avoir le pendant.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Après une exécution correcte mais un peu froide de l'interlude symphonique de *Rédemption* de César Franck, M. Colonne céda la baguette à M. d'Indy qui dirigea son poème orchestral intitulé *Souvenirs* de façon à en mettre en un saisissant relief toute la richesse instrumentale ainsi que la magistrale ordonnance et le charme expressif. Le succès de M. d'Indy a été unanime et éclatant. — Puis ce fut le tour de *l'Apprenti sorcier*, cette page si spirituelle et colorée de M. Paul Dukas et que M. Colonne dut redire. — Enfin M. Debussy dirigea à son tour son nouvel ouvrage *la Mer*. Pour la première fois (ou la seconde) que l'auteur de *Pelléas* prenait contact avec le grand public comme chef d'orchestre, il faut reconnaître qu'il s'est tiré à son honneur de cette difficile épreuve, sans gestes exagérés, mais avec une précision et une sobriété qui ont été très remarquées. Les *Trois Esquisses symphoniques* que M. Debussy a réunies sous le titre général de *la Mer* forment une suite assez développée et où se retrouvent les procédés habituels du compositeur : recherches harmoniques subtiles, complication orchestrale extrême, plan vague et insaisissable, ensemble visant surtout au pittoresque, à la couleur, bien plus qu'à l'expression d'une pensée ou d'un sentiment. A ce point de vue spécial le n° 2 (*Jeux de vagues*) est d'un réalisme très savoureux. On a acclamé l'œuvre et l'on a eu raison, car si l'on est en droit de discuter ses tendances on ne peut refuser à M. Debussy le mérite d'une réelle et très captivante personnalité. — La *Psyché* de César Franck, supérieurement interprétée par l'orchestre, par Mlle Hélène Mirey et les chœurs, a semblé plus divinement belle encore, en sa suave et géniale simplicité.

J. Jemain.

Concerts-Lamoureux. — A la manière vigoureuse et brève dont il a campé l'ouverture de *Coriolan*, s'attachant à en faire ressortir le côté dramatique, on peut considérer M. Frédéric Steinbach, qui a dirigé le concert, comme un chef d'orchestre consciencieux, intelligent et très adroit. Né le 17 juin 1855, à Grünsfeld, près de Baden, il est venu à Paris il y a quelques années et a dirigé un concert dans la salle du Théâtre du Vaudeville. Il remplit actuellement les fonctions de maître de chapelle à Cologne et de directeur du Conservatoire de cette ville. Son physique n'excite que faiblement l'intérêt ; gros, la tête carrée, les traits sans finesse, il a aussi peu que possible l'apparence d'un artiste. Jamais son visage ne s'anime et ne trahit une âme musicale. Il a le geste sobre ; cependant, nous l'avons vu deux ou trois fois s'énerver de la tête aux pieds, les mains crispées, les bras étendus en haut ; il obtient alors de remarquables effets d'émotion. Ainsi ont été accentués, mis en relief, tous les passages que l'on peut trouver ou déchirants ou désespérés dans *Mort et Transfiguration* de M. Richard Strauss. Le public a d'ailleurs peu goûté ce dernier ouvrage et n'a su aucun gré à M. Steinbach de le lui avoir présenté. Ce fut encore bien pire pour la première symphonie en *ut* mineur de Brahms, chose aussi interminable qu'habilement tissée, de laquelle d'autres que M. Steinbach ont essayé, toujours en vain, de faire jaillir un souffle, une grande pensée, ou simplement de faire naître ce sentiment quel qu'il soit, qui devrait nous pénétrer dans toute œuvre musicale, mais surtout dans la sonate et dans la symphonie, depuis le premier accord jusqu'à la mesure finale. Ce qui manque au compositeur allemand, c'est la sensibilité, le don des larmes ; larmes de tendresse ou d'admiration avec lesquelles semblent avoir été pensés tant de thèmes de Bach, de Mozart et de Beethoven.

Quis viderit illas, de lacrymis factas, sentiet esse meis.

Brahms a parfois le don d'écrire, surtout d'orchestrer avec humour ; le plus souvent il reste terne et sans chaleur. Pour notre tempérament français, il paraît maussade, ultra-morose ; il distille l'ennui. Un chef d'œuvre, un vrai, aurait dû tout au moins réveiller dans l'assistance quelque flamme d'enthousiasme, c'est le concerto en *sol* de Beethoven qu'a joué M. Godowsky. Mais ce pianiste slave n'a rien de sympathique dans son jeu, rien d'aérien, de léger ou d'expressif. Il est préoccupé surtout de la sonorité, ce qui est assurément très naturel, mais ses doigts sont rapides et implacables, rebelles à toute nuance un peu délicate. L'artiste n'a pas paru très sûr de lui-même dans un des soli du Rondo vivace. En somme, cette belle composition a paru monotone et décevante. On ne peut pourtant pas s'en prendre à Beethoven.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

— Conservatoire : Symphonie en *si bémol* n° 1 (Schumann). — *Au temps d'Holberg* (Grieg). — Concerto pour violon (Beethoven), par M. Maurice Hayot. — Chœurs sans accompagnement : *Adoremus te* (Corsi), *Crucifixus* (Lotti), *Au Joly Jeu* (Jannequin), *Las, je n'oray plus* (Costeley). — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Psyché* (César Franck), soli par Mme Hélène Mirey. — Prélude de *Parsifal* (Wagner). — Récit de Loge de *l'Or du Rhin* (Wagner) et le Chant de la Forge de *Siegfried* (Wagner), chantés par M. Van Dyck. — *Les Murmures de la Forêt* (Wagner). — Fragments de *la Walkyrie* (Wagner), par M. Van Dyck. — *La Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Fritz Steinbach : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Variations et fugue (Max Reger). — Six danses allemandes (Mozart), transcrites par M. Steinbach. — 7e symphonie en *ut* majeur (Schubert).

Concerts populaires (à 3 heures, Marigny) : Symphonie en *ré* (Beethoven). — *Mélodies* (Pierné), Mme G. Marty. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; A. *Étude* (Chopin) ; B. *Mephisto-Walzer* (Liszt), M. Francis Coye. — *Invitation à la Valse* (Weber) ; *La Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), Mme Georges Marty. — A. *Menuet* (Chavagnat) ; B. *Castor et Pollux* (Rameau) ; *Marche nuptiale* (Rubinstein). Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— Voici le programme du grand concert que Mme Jeanne Raunay et M. Gabriel Fauré donneront, le lundi 3 février, à quatre heures de l'après-midi, salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes :

Première partie : Quinze mélodies de Gabriel Fauré : *Lydia, Sérénade toscane, les Berceaux, les Présents, Barcarolle, Clair de lune, Soir, Prison, Au Cimetière, le Parfum impérissable, Accompagnement, Crépuscule, Paradis, Prima verba* et *le Don silencieux*.

Seconde partie : *la Bonne Chanson*, de Paul Verlaine.

Toutes ces œuvres de Gabriel Fauré, que chantera Mme Jeanne Raunay, seront accompagnées par l'auteur.

— Le célèbre violoniste Émile Sauer donnera deux récitals à la salle Érard les lundi 10 et vendredi 28 février.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Berlin :

Par Ordre de l'Empereur

Première représentation pour la classe ouvrière de Berlin

Le Prince Frédéric de Homburg

Ainsi était rédigée dimanche l'affiche de l'Opéra-Royal où a eu lieu la première des représentations populaires au prix uniforme de cinquante pfennigs (62 centimes 1/2), dont Guillaume II a eu l'initiative. Une demi-heure avant le lever du rideau, plus une seule des 1.400 places que contient l'Opéral-Royal (Kroll) n'était vide. De vrais gens du peuple, les hommes en costume du di-

manche, les femmes en jupes à carreaux et en blouses de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Tout à coup, un murmure traverse cette foule et en un instant les 1.400 spectateurs sont debout et se tournent vers la loge impériale, où viennent de faire une entrée inattendue l'Empereur et l'Impératrice, accompagnés du grand-duc et de la grande-duchesse de Hesse-Darmstadt, du prince Henri de Prusse et de la princesse Victoria-Louise. Dans les loges à côté, les princes Joachim et Oscar. L'attitude du public a été des plus correctes et l'Empereur a pris un visible plaisir de cette représentation qu'il a suivie jusqu'à la fin du troisième acte.

— L'empereur Guillaume II s'est fait jouer cette semaine, par la musique du deuxième régiment de la garde, un certain nombre de marches militaires qui vont enrichir le répertoire de la garde. La musique joua aussi la marche de *Sambre-et-Meuse* que Guillaume avait déjà fait apprendre à la musique du *Hohenzollern*. Ces morceaux figureront au programme des prochaines fêtes de la cour.

— On se rappelle que M. Richard Strauss eut des demêlés assez sérieux naguère avec la censure allemande, au sujet de sa *Salomé*. Il paraît que la question se rouvre à propos de son nouvel opéra, *Electre*, dont, s'il faut en croire les bruits qui courent, le sujet, ou tout au moins la façon dont il est traité, serait encore plus scabreux que celui de ladite *Salomé*, ce qui ne manque pas de quelque saveur. On annonce que les difficultés sont telles que la représentation de cette *Électre*, qui avait été annoncée comme devant être donnée au printemps prochain, serait ajournée et reportée à l'année 1909. Avis à la Société des grandes auditions *de France*.

— M. Richard Strauss et son *Électre* ne sont pas seuls d'ailleurs à avoir affaire avec la censure de Berlin. On devait donner au théâtre de la Résidence de cette ville une comédie nouvelle intitulée *Gretchen*, que la censure arrêta au moment de son arrivée à la scène. Le directeur, jugeant l'œuvre inoffensive au point de vue des mœurs et de la morale, eut alors une idée. Il proposa aux autorités spéciales une représentation à portes closes pour qu'elles puissent la juger en toute connaissance de cause. Ainsi fut fait, et la représentation eut lieu en présence de deux seuls spectateurs, le président de la police et le chef de la censure, qui virent, entendirent, jugèrent... et défendirent.

— De Vienne (correspondance du *Figaro*) : M. Félix von Weingartner, choisi pour la direction de l'Opéra-Impérial et entré en fonctions depuis le commencement du mois, est monté, pour la première fois, au pupitre de chef d'orchestre, jeudi dernier. Il avait choisi *Fidelio* pour se présenter au public. Le chef-d'œuvre de Beethoven a été exécuté d'une manière impeccable, dans la forme où il avait été exécuté pour la première fois au Théâtre an der Wien, le 20 novembre 1805, c'est-à-dire avec l'ouverture de *Léonore* n° 2, et en deux actes, sans interruption entre le premier et le deuxième tableau du second acte. Contrairement à l'usage introduit par son prédécesseur, M. von Weingartner avait disposé son orchestre de façon à l'avoir tout entier devant lui, au risque de se trouver un peu éloigné de la scène. L'excellent directeur a remporté un triomphe complet. S'imaginant peut-être rendre hommage à M. Mahler, qui sera, très certainement, désolé de cet incident, quelques spectateurs des galeries ont essayé de siffler. Ces procédés de mauvais goût ont provoqué des protestations très vives et soulevé des salves d'applaudissements au début et à la fin de chaque acte. De tout premier ordre, les interprètes : Mmes Weidt et Forst, MM. Schmedes, Weidemann, Demuth, Mayr et Schroedter ont partagé avec leur directeur le succès de cette magnifique soirée.

— *L'Horoscope des étoiles* (Sternengebot), le nouvel opéra de M. Siegfried Wagner, qui devait être joué, en octobre 1907, au théâtre municipal de Hambourg, a pu seulement venir en scène le 21 janvier dernier. Les principaux interprètes, Mme Fleischer-Edel, MM. Birrenkoven et Dawison ont soutenu l'ouvrage avec une énergie et un talent dignes de tous éloges ; le chef d'orchestre, M. Brecher, a fait l'impossible pour donner « vie et expression » à la musique ; la mise en scène a été en outre excessivement belle et soignée. Le public a tenu compte à tout le personnel du théâtre de l'effort déployé, de sorte que l'on a pu considérer la représentation comme un succès. On dit que *l'Horoscope des étoiles* reste dans la note moyenne des précédentes partitions de l'auteur ; plus d'expérience, plus de simplicité dans les harmonies, plus de facilité à manier le leitmotiv, mais moins d'invention mélodique. Quant à l'instrumentation, la manière dont les bois sont traités a paru intéressante. Se conformant aux habitudes paternelles, M. Siegfried Wagner a composé lui-même son libretto dont il a emprunté le sujet à l'histoire et à la légende. L'époque est le XIe siècle, le lieu la ville de Fritzlar et ses environs. Le scénario peut paraître bien insignifiant et puéril ; on va en juger d'ailleurs. Conrad le Salique, élu roi d'Allemagne en 1024, a un ennemi héréditaire. Une tireuse d'horoscope lui a prédit autrefois, d'après la position des étoiles, que le fils de cet ennemi, qui se nomme Heinz, épouserait sa fille Agnès. Pour rendre impossible l'accomplissement de la prédiction, Conrad a envoyé à un de ses vassaux l'ordre écrit de tuer Heinz. Mais le vassal, pris de pitié, a fait élever en secret l'enfant. C'est ici que la pièce commence. Conrad arrive à Fritzlar, à la tête de son armée victorieuse. Ayant perdu une jeune fille qu'il aimait, il fait les réjouissances et va consulter les sorcières qui confirment le précédent horoscope. En revenant à la ville, il trouve, au milieu de ses soldats en liesse, Heinz lui-même suivi d'un estropié nommé Kurzbold : il reconnaît le fils de son ennemi, car celui-ci est porteur de l'ordre qu'il avait donné naguère de l'assassiner. Il se saisit du jeune homme et l'envoie à un autre vassal, nommé Herbert, enjoignant à ce dernier de le tuer. Mais, un chevalier amoureux d'Agnès et aimé par elle, mû par le seul désir d'éviter qu'une injustice aussi noire soit commise, court chez Herbert et lui défend d'exécuter l'ordre qu'il a reçu. Herbert accepte fort mal que l'on se mêle de ses affaires, provoque en duel Helferich, est blessé à mort et expire la nuit suivante. Ses compagnons disent qu'il a été assassiné cette nuit-là même, et Helferich, accusé du crime, ne pourrait se défendre qu'en faisant connaître qu'au moment où Herbert est mort, il était lui-même dans la chambre d'Agnès. Ne voulant pas compromettre la jeune princesse, il ne consent pas à se disculper et se laisse considérer comme coupable du meurtre. Mais Agnès ne l'entend pas ainsi. Elle avoue son amour pour Helferich et décide qu'il ira en Terre-Sainte expier la faute qu'il a commise en tuant Herbert en duel, et déclare qu'elle l'épousera et saura montrer ainsi que l'horoscope de l'amour est supérieur à celui des étoiles. Heinz, qui n'a pas été tué, s'agenouille devant elle et la supplie de lui permettre de l'aimer comme une sœur. Agnès aura ainsi deux chevaliers et les chérira, l'un d'une tendresse amoureuse, l'autre d'une amitié fraternelle. L'opéra finit ainsi. Tout cela est embrouillé, contre nature et d'une psychologie plus que discutable, nulle, pourrait-on dire.

— Une nouvelle singulière. C'est un journal étranger qui nous apprend qu'à Oldenbourg, ville natale de Liszt, un comité s'est formé dans le but de recueillir les fonds nécessaires à la construction d'une église (!) « qui devra constituer un souvenir impérissable à la mémoire du compositeur ».

— Le pianiste Enrico Toselli devait donner le 25 janvier dernier à Breslau son premier concert en Allemagne. Ce concert a été contremandé à la dernière heure, vraisemblablement, disent les journaux, à la suite d'influences diplomatiques.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, M. J. Paderewski a été appelé à prendre la direction du Conservatoire de Varsovie; il a accepté les propositions qui lui ont été faites en ce sens, sous réserve toutefois qu'il pourra continuer à donner des concerts en Europe et en Amérique. Il consacrera seulement trois mois de l'année à l'exercice de ses nouvelles fonctions et s'est engagé à résider à Varsovie six semaines au printemps et six semaines en automne.

— Trois opéras nouveaux vont incessamment voir le jour en Italie. Au Théâtre-Royal de Parme, *Ultime rose*, paroles de M. Gustavo Machi, musique de M. Edoardo Lebegott; à la Fenice de Venise, *il Figlio del Mare*, livret de M. Luigi Orsini, musique du maestro Giuseppe Cigognani; et au Théâtre-Social de Mantoue, *i Goliardi*, en trois actes, du compositeur Giovanni Zagari.

— On sait déjà le triomphe obtenu à Rome par le nouveau drame de M. Gabriele d'Annunzio, *la Nave*, représenté le 11 janvier au théâtre Argentina. Mais il y a dans ce drame une partie musicale très importante, le poète ayant voulu que son action soit souvent entremêlée de chants et de danses qui aident à rendre plus frappant son symbolisme. Cette partie musicale est l'œuvre, fort intéressante, dit-on, d'un jeune compositeur parmesan, M. Ildebrando Pizetti.

— La ville de Rome va avoir ses Concerts populaires dans des conditions exemplaires. La municipalité a fait adapter à cet effet un vaste local, l'amphithéâtre Corea, qui peut contenir jusqu'à 5.000 auditeurs, et pour l'organisation de ces concerts elle concède une subvention annuelle de 50.000 francs à l'Académie royale de Sainte Cécile, qui porte le nombre de ses exécutants ordinaires de 75 à 90 pour l'orchestre, et assume l'obligation légale et l'engagement moral de faire prospérer l'institution. En s'exprimant ainsi, un journal ajoute que « l'amphithéâtre Corea sera unique en Italie dans son genre » et que « la commune de Rome accomplit ainsi une haute fonction artistique, offrant l'exemple d'une chose nouvelle et hardie, qui contribuera beaucoup au progrès de la musique en Italie ».

— De Naples : Véritable et curieuse agitation parmi les dames de l'aristocratie napolitaine, abonnées au théâtre San Carlo, contre la prochaine représentation de *Salomé*, le célèbre opéra de Strauss. Ce n'est pas le côté érotique et sensuel qui suscite les scrupules des dames napolitaines, c'est le côté religieux qui les scandalise. On dit que dans tous les salons on fait circuler une feuille de protestation, qui se couvre de signatures. Il paraît que le cardinal Prisco interviendrait aussi contre la représentation de *Salomé*.

— Le théâtre de Monte-Carlo vient de donner la première représentation d'un nouveau ballet, *les Contrebandiers*, scénario de M. Georges Rose, musique de M. Louis Narici, avec Mlle Trouhanowa pour protagoniste très acclamée.

— De notre correspondant de Genève (23 janvier) : Les seules nouveautés de la saison sont jusqu'ici *les Armaillis*, de Gustave Doret, et *le Bonhomme Jadis* de Jaques-Dalcroze. Si la première de ces œuvres a bénéficié d'une mise en scène admirable, grâce aux décors de Sabon, la seconde eut la chance non moins grande d'être interprétée par l'incomparable Lucien Fugère. Son départ prochain nous empêchera malheureusement de savourer comme elle le mérite une partition pleine d'esprit et de sentiment. — Un gentil ballet de MM. Pierre Edmond et Laffont, mis en musique par M. Pierre Letorey, — titre: *les Deux Coqs* — a été fort applaudi. — Massenet, le compositeur ordinaire et toujours extraordinaire des Genevois, après avoir triomphé une saison de plus avec *Manon* et *Werther*, a de nouveau fait nos délices grâce à une excellente reprise du *Jongleur de Notre-Dame*. Fugère a chanté « la Sauge » miracu-

lensement, c'est le mot. Bientôt *Thérèse*, dont la distribution est excellente. Demain, reprise de *Louise*. L'œuvre de Charpentier, étudiée sous la direction du maître Miranne, retrouvera son traditionnel succès. E. D.

— Le grand succès de *Louise* à New-York est constaté par les journaux allemands. Nous lisons dans *les Nouvelles de Munich* : « Le Manhattan Opera de New-York a fait un coup de maître en montant *Louise*, de Gustave Charpentier. Pour toutes les représentations qui ont eu lieu jusqu'ici la salle entière avait été louée d'avance ».

— Nous trouvons d'autre part dans le *Musical America* : « Le public si nombreux venu pour les représentations de *Louise* montre quel intérêt a excité la « plus importante première de la grande saison d'opéra ». Quelques-uns avaient pensé qu'un sujet si exclusivement français, présentant des tableaux d'un coloris local si caractéristique, perdrait quelque chose à être transplanté en Amérique; mais les amateurs de théâtre de New-York ne se sont pas laissé influencer, et l'impression profonde que l'opéra de *Louise* a fait naître, tant par les paroles que par la musique, a été telle que le succès de cette œuvre si française est assuré définitivement désormais. Les beautés musicales de *Louise* font valoir le drame si poignant, si réaliste d'une vie véritablement humaine à notre époque, et l'accent des situations est si vrai qu'elles tiennent en suspens l'âme des auditeurs. Miss Mary Garden a rendu admirablement dans tous ses détails le rôle de l'ouvrière de Montmartre; l'égoïsme, l'opiniâtreté, joints à quelques traits de mœurs populaires bien observés, ont formé un contraste très artistique avec la fraîcheur juvénile et le charme exquis de la cantatrice, en d'autres passages de l'œuvre. MM. Gilibert et Campanini ont été aussi très appréciés. A la première représentation, les auditeurs ont témoigné leur enthousiasme par des acclamations frénétiques à la fin de chaque acte. Il y a eu même parfois des bravos avant que le rideau tombât et ces bravos trouvaient des échos dans toutes les parties de la salle ».

— D'après la *Frankfurter Zeitung*, M. Conried directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, serait actuellement décidé à se retirer. On parle, pour lui succéder, de M. Gatti Casazza, directeur de la Scala de Milan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire (section dramatique) s'est réuni sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous secrétaire d'État aux beaux-arts, assisté de Mme Bartet. MM. Gabriel Fauré, Victorien Sardou, Jules Claretie, Paul Hervieu, Henri Lavedan, Alfred Capus, Adrien Bernheim, Bigard-Fabre, d'Estournelles de Constant, Mounet-Sully, Antoine, Georges Berr, Fernand Bourgeat. L'ordre du jour portait la nomination d'un professeur à la chaire d'histoire et littérature dramatiques. Le conseil a décidé de présenter au ministre en première ligne M. Louis de Gramont et en seconde ligne M. Albert Dayrolles.

— La commission supérieure des théâtres a décidé de provoquer une revision de l'ordonnance de 1898 sur la sécurité dans les théâtres et cafés-concerts. En outre de dispositions nouvelles qu'elle désire voir adopter, la commission voudrait qu'on codifiât toutes les prescriptions de détails édictées à des époques diverses pour en faire une ordonnance unique visant tous les théâtres et concerts. Une sous-commission a été chargée de préparer cette revision. En font partie, avec les membres techniques de la commission : colonel des pompiers, directeur du laboratoire municipal, etc., MM. Yves Durand, chef du cabinet du préfet de police, Turot, Mithouard, Quentin-Bauchart et Maurice Quentin, conseillers municipaux, Michean, directeur des Nouveautés. La commission a commencé par visiter les aménagements nouveaux de la scène, de la salle et des différentes dépendances de l'Opéra.

— L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à la désignation des jurés qui seront appelés, de concert avec les membres des sections compétentes, à rendre les jugements des divers concours pour les prix de Rome à décerner en 1908. Pour la composition musicale, les trois jurés désignés sont MM. Paul Hillemacher, Coquard et Wormser; adjoints, MM. Charles Lefebvre et Widor.

— A l'Opéra, après la représentation de *Faust*, dont parle plus haut notre collaborateur Arthur Pougin, est venue celle de *Guillaume Tell*, et c'est là qu'on a pu voir l'opportunité du réengagement de M. Escalaïs. On peut bien dire que, depuis son départ, c'en était à peu près fini de ce qu'on appelait le « grand répertoire », celui des Rossini, des Meyerbeer et des Halévy. Comme il n'y avait plus de véritables « forts ténors », des ténors de gueule, pour le mettre en pleine valeur, ce fut le déclin rapide de toutes ces œuvres de vastes proportions qui eurent tant de vogue. Et cependant, *Guillaume Tell*, c'est quelque chose. On l'a bien vu quand M. Escalaïs en a pu rétablir les vraies traditions. La voix de l'artiste a conservé tout son métal, toute son ampleur, toute sa large façon de phraser. Ce fut une surprise et un triomphe. Auprès de lui il faut signaler les heureux débuts de Mlle Gall, l'intéressante lauréate des derniers concours du Conservatoire. C'est assurément l'aurore d'une belle carrière. La danseuse milanaise Aida Boni a de son côté fort réussi des entrechats qui n'étaient pas sans grâce. M. Busser conduisit les chœurs et l'orchestre à la satisfaction générale. Il y a décidément quelque chose de changé dans le royaume de l'Opéra. Comme il est bon qu'un musicien préside aux destinées des choses musicales !

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Iphigénie en Aulide* (on dit cette fois que ce sera bien la dernière représentation du chef-d'œuvre de Gluck); le soir, *Carmen*. Lundi en représentation populaire à prix réduits : *la Vie de Bohème*.

— Au Théâtre Lyrique de la Gaité *le Barbier de Séville* va alterner sur l'affiche avec *Mignon*. C'est Mme Jeanne Merey qui chantera Rosine. Les Frères Isola ont bien fait de s'attacher cette charmante artiste de voix si pure et de talent si brillant, qui n'aurait jamais dû quitter notre Opéra-Comique. — Ce n'est pas tout, les mêmes frères inaugurent des matinées du jeudi. Ils ont commencé avant hier par *Orphée*, interprété par notre grande Rose Caron.

— Aujourd'hui samedi, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 13e samedi de la Société de l'histoire du théâtre; causerie de M. Bourgault-Ducoudray sur le « chevalier Gluck », avec le programme suivant :

Iphigénie en Aulide, (air d'Agamemnon), par M. Ghasne, de l'Opéra-Comique; fragments d'*Iphigénie*, par Mmes Vallandri, de l'Opéra-Comique; *Orphée*, romance du Rêve (1er acte), par Mlle Bröhly, de l'Opéra-Comique; air de flûte (scène des Champs-Elysées), par M. Gaubert; *Alceste*, air du 3e acte, par Mlle Mancini, de l'Opéra; air du dernier acte (Vivre sans toi, vivre sans Alceste), par M. Beyle, de l'Opéra-Comique; *Armide*, scène finale, par Mlle Mancini, de l'Opéra; Ariette de *la Naïade*, par Mme Vallandri de l'Opéra-Comique; *Iphigénie en Tauride*, (Unis dès la plus tendre enfance), par M. Beyle, de l'Opéra-Comique; (O malheureuse Iphigénie), par Mlle Mancini, de l'Opéra.

— La Société de musique nouvelle a donné à la salle Érard une séance fort intéressante, dans laquelle on a entendu diverses compositions de Mmes Hélène Fleury et Filliaux-Tiger, de MM. Théodore Dubois, Hérard, Jules Mouquet et René Blin. Le gros morceau du programme était le beau concerto de piano en *fa* mineur de M. Th. Dubois, dont l'effet a été considérable grâce d'une part à la haute valeur de l'œuvre, de l'autre au talent plein de charme à la fois et de solidité déployé dans son exécution par Mme Henri Deblauve, qui a retrouvé là le succès qu'l'avait accueillie quinze jours auparavant au Châtelet. On a entendu encore de M. Théodore Dubois les ravissantes *Musiques sur l'eau*, chantées par Mme Hermann, une jolie suite pour flûte et piano extraite des *Poèmes virgiliens*, exécutée par M. Lafleurance et l'auteur, et un terzettino pour flûte, harpe et alto, exécuté par MM. Lafleurance, Maigoien et Marcher. Signalons aussi d'agréables mélodies de Mme Hélène Fleury, chantées par Mme Jeanne Arger avec son talent habituel.

— Les Concerts-Populaires d'Angers, si remarquablement dirigés par M. Max d'Ollone, viennent de donner dimanche dernier une très belle séance où le *Wallenstein* de d'Indy et *Napoli* de Charpentier ont été chaleureusement acclamés. M. Léon Delafosse y a prêté le concours de son grand talent et obtenu le plus éclatant succès.

— Au dernier concert populaire donné à Douai le 26 janvier, la *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, dirigée par l'auteur, a obtenu le plus vif succès. L'orchestre formé par M. Cuelnaere, directeur de l'École de musique, a fait merveille dans l'interprétation de cette œuvre si colorée.

NÉCROLOGIE

Voici quelques détails sur Auguste Wilhelmy, dont nous avons annoncé la mort il y a huit jours. Il s'est éteint à Londres, le 23 janvier dernier après une grave maladie. Né le 21 septembre 1845 à Usingen, près de Nassau, il prit ses premières leçons de violon chez K. Fischer, à Wiesbaden, et devint très rapidement un virtuose de premier ordre. De 1861 à 1864, il se perfectionna dans son art au Conservatoire de Leipzig où il eut pour professeurs Ferdinand David, Hauptmann et Richter. De retour à Wiesbaden, il reçut des leçons de Joachim Raff. Encore élève, il se fit entendre aux concerts du Gewandhaus, en 1862, et, ses études terminées, commença des tournées en Suisse (1865), en Hollande et en Angleterre (1866), en France et en Italie (1867), en Russie (1868) et de nouveau en Suisse, en France et en Belgique (1869). On l'entendit à Berlin en 1872, à Vienne en 1873, dans les deux Amériques, en Australie et même en Asie de 1878 à 1882. Partout ses succès étaient sensationnels. En 1886, il s'établit à Blasewitz, près de Dresde et y demeura jusqu'en 1894, époque où il devint professeur en premier à la Guildhall Music-Scholl de Londres. Wilhelmy s'est adonné à la composition, mais pas avec une grande activité. Une transcription de lui a été beaucoup jouée, c'est l'aria de la troisième suite de Bach (en *ré* majeur), transposée pour les cordes graves de l'instrument. Le talent de Wilhelmy a été comparé parfois à celui de Joachim; sa carrière fut toujours, comme celle de son rival, extrêmement brillante et son enseignement très apprécié. Ce qui l'a rendu si célèbre c'est un ensemble de qualités techniques grâce auxquelles jamais aucune difficulté matérielle ne pouvait gêner son interprétation, une ampleur et une richesse de nuances dans la sonorité que l'on a bien rarement trouvées chez ses confrères, et enfin une virtuosité hardie et portant toujours le cachet d'une originalité toute personnelle.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

OCCASION Pédalier Pleyel, état neuf, serait cédé pour 500 francs. S'adresser Ch. Henry, 83, Grande-Rue, Besançon.

A CÉDER dans bonne ville de province une situation de *professeur de chant* lucrative et florissante. Conviendrait particulièrement à un ménage d'artistes. S'adresser au bureau du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4011. — 74e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Février 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (7e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Boute-en-Train*, à l'Athénée, et du *Bonheur de Jacqueline*, au Gymnase, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU BOIS DE L'AMOUR

n° 3 des *Idylles et Chansons* de JAQUES-DALCROZE, sur des poésies de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *Langage d'amour*, mélodie de JEAN DÉRÉ, sur des paroles de Mme CARMEN CODOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Panaderos*, danse espagnole extraite du nouveau ballet de J. MASSENET, *Espada*, qui va être représenté au théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Toréador et Andalouse*, danse extraite du même ballet.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE III

GLUCK COMPOSITEUR ITALIEN

Les partitions des premiers opéras de Gluck ont disparu toutes, à l'exception d'une seule, *Ipermestra*, dont l'unique exemplaire (copie ancienne) est conservé au British Museum. De celui qui ouvre la série, *Artaserce*, il ne reste qu'un air; cinq seulement de *Demetrio;* pas un seul de *Poro*, au sujet duquel une vague indication donne à entendre que Kiessewetter en posséda deux airs. *Sofonisba*, *Ippolito*, *Tigrane*, *Arsace*, *la Finta Schiava*, — *Ipermestra* aussi, — et surtout *Demofoonte*, nous sont connus par des airs détachés, exemplaires, pour la plupart uniques, d'anciennes copies dont l'ensemble forme un recueil en cinq volumes appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris. Tous les airs de *Demofoonte*, notamment, s'y trouvent : il n'y manque, pour que la partition soit complète, que les récitatifs et l'ouverture (celle-ci est sans doute une de ces « Symphonies » de Gluck, qu'on trouve éparpillées, sans titres, dans diverses bibliothèques, et qui n'étaient que des ouvertures d'opéras). Puis donc que cet opéra, le troisième ouvrage de Gluck, a pu être si parfaitement reconstitué, c'est lui que nous prendrons pour type de son œuvre en cette première période de sa carrière, et que nous étudierons particulièrement.

Mais les récitatifs, avons-nous dit, manquent, et si nous considérons l'étendue des scènes imprimées dans le poème de Métastase, il semble que ce soit beaucoup. La vérité est que ce n'est rien. Nous connaissons assez le style du récitatif d'opéra italien au XVIIIe siècle pour savoir que, comme musique, il n'y a là qu'une notation indifférente et formulaire de paroles, sans accent comme sans contour. Ah! combien l'Italie avait oublié ses origines musicales, celles du moins de cet opéra dont elle était si glorieuse, et qui, en effet, était né chez elle, environ cent cinquante ans avant la venue de Gluck! La langue musicale avait bien changé; enrichie par de certains côtés, elle avait perdu le secret de ce beau style récitatif qui constituait à lui seul toute la musique du primitif opéra florentin, et que Monteverde rehaussa de ses audacieuses et parfois déconcertantes harmonies. L'école napolitaine, qui imposa sa règle à tout le dix-huitième siècle musical, avait pris à tâche d'éliminer du récitatif tout ce qui est vraiment musique, pour le reporter seulement sur les airs. Si grand était son dédain qu'elle ne le jugeait même pas digne d'un accompagnement sérieux : quand un air était fini, l'orchestre s'arrêtait, laissant au clavecin, soutenu par de lourdes basses, le soin de maintenir dans le ton les voix récitantes en plaquant quelques accords; après quoi, le tour d'un nouvel air étant revenu, les instruments rentraient et attaquaient une ritournelle, marquant bien qu'en cet endroit seulement la vraie musique allait commencer.

Gluck, qui, lorsqu'il écrivit *Alceste* et sa préface, avait passé vingt-cinq ans de sa vie à écrire dans cette forme obligatoire, pouvait donc en être à bon droit lassé, et c'est en pleine connaissance de cause que, parmi les articles de sa protestation célèbre, il put inscrire celui-ci : « Il ne faut pas laisser dans le dialogue une disparate tranchante entre l'air et le récitatif », car cette disparate était aussi complète qu'il fût possible, ayant pour termes de comparaison ces deux objets : l'œuvre organisée, et le néant.

De fait, cet état dans lequel était tombée la déclamation musicale avait été suivi d'une punition aussi immédiate que juste, par l'accord unanime avec lequel le public de toute l'Italie s'était, à l'Opéra, désintéressé du drame. C'était bien la peine alors d'avoir un Métastase pour poète, et de le couronner de lauriers authentiques! Tous les témoins sont d'accord là-dessus, et, avec une candeur qui fait parfois sourire, nous font l'exposé d'une situation à la réalité de laquelle nous aurions peine à croire si tant de gens n'étaient là pour nous affirmer qu'elle fût bien telle. Il était entendu qu'on ne devait venir à l'Opéra que pour entendre chanter des airs, — quelques airs, choisis à l'avance, d'après leurs interprètes; et quand le *musico* ou la *prima donna* avait achevé ses prouesses vocales, les spectateurs se retiraient au fond des loges pour jouer aux cartes ou aux échecs, prendre des glaces ou manger de la pâtisserie. « Les

échecs, dit le président de Brosses, sont inventés à merveille pour remplir le vide de ces longs récitatifs, et la musique pour interrompre la trop grande assiduité des échecs. » Voilà qui va le mieux du monde! « J'aime tant causer pendant qu'on joue du piano », disent aujourd'hui les dames au cours des réceptions mondaines! Rien n'est changé. Il n'est pas jusqu'aux plus enthousiastes qui ne confirment ces indications par leur propre attitude. Jean-Jacques Rousseau, qui ne sait parler des opéras italiens que sur le ton de l'extase, nous révèle, dans ses *Confessions*, quel genre de plaisir il y trouvait : il conte qu'à Venise, las de passer les représentations à « babiller, manger et jouer dans les loges », il se dérobait souvent à la compagnie pour aller écouter à sa guise. Il advint qu'un soir il s'endormit pendant la représentation, et si profondément que « les airs brillants et bruyants » ne le réveillèrent point; mais il fut tiré de son sommeil par un chant si ravissant qu'il se crut en paradis! Le charme de la musique italienne est assurément fort bien défini par cette anecdote. Mais n'en pourrait-il pas être tiré une autre conclusion, à savoir qu'un des effets produits par cette musique sur Jean-Jacques Rousseau était de le faire dormir ? (1).

Consolons-nous donc de la perte des récitatifs que Gluck écrivit pour ses premiers opéras, et tenons-nous en à ses airs, où nous avons chance de trouver des qualités plus personnelles et plus musicales.

Mais d'abord, puisque nous avons choisi *Demofoonte* pour donner une idée de ce qu'étaient les opéras de Gluck à cette première période de sa carrière, il convient, si peu d'importance qu'ait le drame par rapport à la musique, que nous en résumions à grands traits le sujet.

Le *Demofoonte* de Métastase avait été mis pour la première fois en musique en 1733 (neuf années par conséquent avant Gluck) par Caldara, et représenté à Vienne. Il fut remis en musique, jusqu'à trente-deux fois sous sa forme originale, par les compositeurs suivants : Schiassi (1735), Duni (id.), Ferandini (1737), Latilla (1738), Lampugnani (id.), Léo (1741), Gluck (id.), Verocai (1743), Graun (1746), Hasse (1748), Pérez (1752), Sarti (1753), Cocchi (1754), Jomelli (1760), Piccini (1762), Majo (1764), Pampani (id.), Bernasconi (1765), Vento (id.), Wanhal (1776), Anfossi (1773), Paesiello (id.), Schuster (1776), Bianchi (1783), Tarchi (1786), Gatti (1787), Prati (id.), Pugnani (1788), Brunetti (1790), Federici (1791), Portugal (1794). Deux adaptations allemandes furent mises en musique par Kozeluch (Prague, 1773), et Lindpaintner (1811) (2); enfin la tragédie de *Demophoon* fut par deux fois, à deux années de distance (la première fois aux premiers jours de la Révolution), admise sur la scène de l'Opéra français, mise en musique par deux maîtres étrangers, Cherubini (1788) et Vogel (1789). L'inévitable Marmontel était l'auteur des paroles de la première de ces deux partitions.

Les personnages de ce poème appartiennent au cycle de l'épopée homérique. Démophoon, fils de Thésée et roi d'Athènes, est cité parmi les guerriers qui prirent part au siège de Troie. Au retour de la guerre, il épousa une princesse de Thrace ; la tragédie de Métastase nous le montre roi de ce pays.

Par une double réminiscence de la légende du Minotaure et de celle d'Iphigénie, la Thrace est obligée par un oracle de sacrifier chaque année aux dieux une jeune vierge. Le sort a désigné pour victime Dircea, fille (ou crue telle) de Matusio, grand du royaume. Or, Dircea est unie par un mariage secret au prince Timante, fils aîné (ou cru tel) du roi, et elle est mère. Après beaucoup d'explications, terminées par l'aveu de la situation (laquelle ne permet pas que Dircea soit sacrifiée, puisque le dieu veut une vierge), les deux coupables sont jetés en prison. Pourtant le roi s'apaise. Mais voilà qu'au moment où il va pardonner se produit le fatal coup de théâtre : Matusio, qui n'a rien vu, vient annoncer à Timante, en se réjouissant fort, que Dircea n'est pas sa fille, mais la fille du roi, laquelle lui fut confiée dès sa naissance pour des raisons qu'il est inutile d'approfondir. Mais alors, cette épouse, la mère de son enfant, c'est sa sœur !... Bien entendu tout s'arrange, et l'on apprendra au dénouement cet autre secret : que Timante, de son côté, n'est pas le fils du roi, mais celui de Matusio. Les pères se repassent donc mutuellement leurs progénitures, et tout le monde est content. — A ces marionnettes chantantes s'ajoutent un autre fils du roi, Cherinto, qui, plus jeune que Timante, pensait n'être pas l'héritier du trône, et une princesse de Phrygie, Creuse, venue pour épouser Timante ; Cherinto est amoureux d'elle ; mais comme elle veut être reine, elle ne saurait accepter l'hommage d'un cadet : le dénouement arrange encore cela. Un capitaine des gardes, castrat comme un *primo uomo*, chante encore deux ou trois airs.

Est-il besoin, après cette analyse d'une pièce qui parvint à retenir l'attention du public et des artistes pendant trois quarts de siècle, de mettre en relief le caractère factice de l'opéra italien, si ses meilleurs produits sont ce que nous venons de voir ? Ces histoires de substitutions d'enfants sont d'un ridicule achevé, et aucune impression de vie ne put se dégager de si conventionnelles intrigues. Quant à la forme, elle ne vaut pas mieux que le fond. Des dialogues inertes, suivis d'airs parfois sans liaison avec eux, et cela recommençant vingt ou trente fois de suite, voilà tout *Demofoonte*, et voilà tout l'opéra selon Métastase. Même une situation exceptionnelle comme celle du sacrifice ne donne lieu à aucun changement de ton. Bientôt, pourtant, Gluck avec les *Iphigénies* et *Alceste*, Mozart avec *Idoménée*, vont montrer à quelle hauteur la musique d'opéra peut atteindre en traitant ces sortes de scènes : mais ici, ni le dialogue, ni la musique ne subissent d'influence particulière ; l'action pourrait aussi bien se dérouler dans un vestibule, ou dans la chambre de la princesse, il n'y serait pas parlé autrement que dans le temple. Là, tandis qu'est préparé l'appareil religieux, si favorable au développement musical, les comparses garnissent la scène, mais ils restent muets, car il n'y a pas de chœurs dans ces opéras ; pendant ce temps, le long et insipide dialogue au clavecin continue à se dérouler à l'avant-scène, terminé par un air, qui n'a même pas l'avantage ici d'être un des plus caractérisés qu'il y ait dans l'œuvre. Tout cela est affreusement morne.

Nous voilà donc de plus en plus autorisés à ne voir dans l'opéra de Gluck qu'une collection d'airs. Et ici, au moins, nous allons trouver des satisfactions, qui parfois même seront grandes.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Il serait curieux de savoir si Gluck et Jean-Jacques Rousseau, qui devaient entretenir par la suite des relations sympathiques, se sont trouvés joints dès leur premier séjour simultané en Italie. Rousseau, secrétaire de l'ambassade française près la République de Venise, passa dans cette ville un peu plus d'une année, du printemps de 1743 au mois d'août 1744. Gluck y avait donné *Demetrio* un an auparavant (mai 1742) ; il n'apparaît pas qu'en 1743, occupé de *Demofoonte*, *Tigrane*, *Arsace* et *Sofonisba*, il se soit éloigné beaucoup de la région milanaise. Mais *la Finta Schiava*, à laquelle il donna quelques airs, fut représentée à Venise en mai 1744, et il est d'autant plus naturel de penser qu'il était alors dans la ville qu'il avait à composer pour l'automne la partition d'*Ipermestra*, donnée au même théâtre de Saint-Chrisostome, si favorable au sommeil harmonieux de Jean-Jacques Rousseau. Rien pourtant n'autorise à penser que les deux futurs grands hommes aient fait connaissance à cette première occasion de rencontre. — Notons encore, pour montrer à quel point ils évoluaient dans le même cercle, qu'une lettre de Jean-Jacques Rousseau, du 23 juillet 1743, parle d'une affaire des hussards du prince de Lobkowitz.

(2) Cette énumération est donnée d'après l'*Opern-Handbuch* d'HUGO RIEMANN. J'ai corrigé au passage la date, légèrement inexacte, de l'opéra de Gluck, que ce dictionnaire fixe à 1741. Il est vrai que l'ouvrage fut composé pour la saison du carnaval de cette année-là ; mais la première représentation en fut donnée le lendemain de Noël, donc en 1743 (d'ap. WOTQUENNE, *Catalogue de Gluck*). Si le reste contient des erreurs analogues, j'en dégage ma responsabilité.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — Première représentation du *Boute-en-Train*, comédie-vaudeville en trois actes, de M. Alfred Athis.

Cette pièce a conquis dès l'abord le public par sa gaîté franche et de bon aloi, provoquée par des situations d'un comique irrésistible. Le rire, dont rien de trivial ni de grossier ne vient contrarier l'essor, s'y déploie en toute liberté, dans l'aisance et le naturel d'un enchaînement de faits ingénieux et imprévus. L'intrigue s'y noue et s'y dénoue au milieu d'incidents invraisemblablement fous, mais logiques si l'on

accepte une fois le grossissement de l'optique vaudevillesque. Cela rappelle un peu la comédie italienne, parfois lourde et cependant toujours folâtre, mouvementée et amusante.

Léa Tasselin, demi-mondaine, sur le retour. Théodore Poulette, homme à tout faire, Malardier, maire de Villerbœuf, en Normandie, propriétaire de terrains à bâtir et tenancier de l'auberge-tripot, unique dans l'endroit, voilà le trio d'aigrefins autour duquel vont graviter les autres personnages de la pièce. Il s'agit de lancer la plage de Villerbœuf. Malardier, Poulette et Léa, maîtresse de ce dernier, sont trois larrons en foire, avec cette nuance que les deux derniers sont d'accord pour flouer le premier. Poulette n'a pas un sou vaillant et il se fait passer pour un des fonctionnaires influents du prince Ernest de Sylvanie. Grâce à lui, Léa aidant, la plage pourra devenir à la mode. On va essayer d'y attirer le prince Ernest, et, pour flatter sa vanité, le tripot Malardier prend pompeusement pour enseigne : « Hôtel de Sylvanie ». Toutefois, il n'y a encore que trois voyageurs dans la maison : le couple conjugal Radinot et l'ami de ce couple, Brizard, surnommé le boute-en-train. Est-ce par ironie qu'il est ainsi qualifié? On pourrait le penser, car, malgré ses efforts, sa mine reste longue d'une aune. C'est qu'il a perdu au pocker une somme de six mille francs, à lui confiée par Radinot pour solder les dépenses communes, et son aveu, fait à Mme Radinot dont il est l'amant, ne peut avancer beaucoup ses affaires.

Sur ces entrefaites, une nouvelle à sensation se répand. Le prince Ernest vient de quitter Paris, enlevant une jolie aventurière, Nini Gobbler. S'il pouvait venir à Villerbœuf, quelle aubaine! Dans la journée tombe en trombe, à l'hôtel de Sylvanie, le comte de Vavincourt, hurlant comme un possédé. C'est à lui qu'a été ravie la belle Nini; il la réclame à tous les échos de Normandie et veut tuer son rival. Il donne le signalement des amants fugitifs, mais si vaguement que chacun reste convaincu à Villerbœuf que les trois voyageurs descendus d'abord à l'hôtel, monsieur, madame Radinot et Brizard, sont les deux premiers un officier d'ordonnance du prince Ernest et Nini Gobbler, le troisième le prince Ernest lui-même.

Aussitôt, tout le village est en émoi; la plage va donc enfin devenir célèbre. La fanfare de l'endroit vient, suivie de l'orphéon, jouer et chanter sous les fenêtres de la chambre du pseudo-prince, c'est-à-dire de Radinot. Celui-ci, croyant à une mystification préparée par le boute-en-train Brizard, entre dans le jeu avec sa femme, qui trouve très piquant de passer pour Nini Gobbler. Radinot répond aux hommages de la population pendant que trio équivoque, Léa, Malardier et Poulette sont au troisième ciel. Mais voici bien une autre histoire; le vrai prince, l'authentique Ernest de Sylvanie, flanqué de l'aimable Nini, en chair et en os, arrive à son tour. Chacun s'accommoderait très bien de sa présence à l'exception de Poulette, qui s'est donné de tels titres et qualités à la cour de Sylvanie, que le moindre mal qu'il puisse attendre est d'être traité publiquement d'imposteur et de perdre tout crédit auprès de Malardier. Voulant faire partir le prince, il lui envoie une lettre signée : « Un de vos sujets indignés » pour lui reprocher les scandales de sa vie. Là-dessus, l'explosion de je ne sais quelle arme à feu fait croire à un complot anarchique. La police s'assure de tout le monde et met en péril bien des secrets intimes que les intéressés aimeraient à cacher. Finalement, rien de fâcheux ne se produit et le scandale de toute cette affaire suffira amplement à lancer la plage.

L'interprète hors pair de cette comédie-vaudeville est M. Galipaux : il s'y montre le plus amusant des humoristes. Après lui on peut citer Mmes Duluc, Cavell, Ael, Magda, Simon; MM. Bullier, Clément, André Lefaur, etc. Le succès a été complet.

* * *

Théâtre du Gymnase. — Première représentation du *Bonheur de Jacqueline*, comédie en quatre actes, de M. Paul Gavault.

C'est une pièce aimable et gentille, d'une saveur délicate, telle que l'on pourrait en tirer des romans de Jules Sandeau ou d'Octave Feuillet. Fernand et Jacqueline ont été élevés ensemble comme frère et sœur. Jacqueline, dont la mère s'est remariée après l'avoir mise au monde, a été confiée à la famille de Fernand; les deux enfants ont grandi côte à côte et viennent d'atteindre l'âge où naissent les désirs d'aimer. Fernand chérit Jacqueline sans le lui avoir jamais déclaré; Jacqueline aime aussi Fernand d'une affection intime et profonde, mais qu'elle croit toute fraternelle. Très peu de chose sépare ce couple que l'amour devrait réunir; presque rien : un beau diseur, un homme sans cœur et sans principes qui a captivé Jacqueline. Celle-ci trop habituée à Fernand pour trouver en lui l'imprévu qui éveille dans l'âme un sentiment nouveau, s'est donc laissé faire la cour par M. de Lignières et va l'épouser. Exquise toutefois jusque dans son erreur, la jeune fille a un scrupule; si Fernand m'aimait! songe-t-elle. Le moyen de le savoir, c'est de le lui demander à lui-même. Cela devient l'occasion d'une scène d'un charme triste et pénétrant. « Peut-être l'idée de m'aimer vous est-elle venue, Fernand, dit la jeune fille : si je vous la prête un instant, comprenez-moi bien, ce n'est pas pour qu'elle s'éveille en vous, mais pour vous demander de la formuler sans crainte si elle existait. Elle me rendrait très fière : votre petite Jacqueline vous appartient trop pour ne pas quitter tout et revenir droit à votre logis si vous l'appelez. »

Fernand l'appellerait de tous ses vœux dans le nid conjugal qu'il n'ose plus rêver, mais, pensant qu'elle aime M. de Lignières, il préfère se sacrifier à son bonheur. Il lui déclare qu'il n'a pour elle que de l'amitié, qu'une sympathie profonde; et, au moment même où ce mensonge désespère son âme en lui arrachant l'espérance, la joie et l'allégresse animent le visage de Jacqueline, la rendant mille fois belle, mille fois désirable. C'est une jolie situation, aimablement impressionnante en sa petite note pathétique.

On devine ce qui doit s'ensuivre. A peine mariée, Jacqueline est malheureuse. Son mari la trompe avec une dame américaine, mistress Beggs, et Fernand fait l'impossible pour qu'elle ne s'en aperçoive point, croyant qu'elle en serait inconsolable. Il pousse le dévouement jusqu'à prendre à sa charge les aventures scandaleuses du mari et à répondre en son lieu et place à une provocation en duel. C'est aller un peu loin peut-être, mais la situation est théâtrale. Si M. de Lignières laisse un autre se battre pour lui, on le traitera de lâche et il sera disqualifié; s'il accepte d'aller sur le terrain, sa femme saura tout. Cette désagréable affaire est arrangée grâce à l'intervention de Mme Ravenel, mère de Fernand, mais c'en est fait de la paix du ménage de Jacqueline; la jeune femme, mise en demeure de renoncer à son amitié pour Fernand, quitte le foyer conjugal, et, désabusée, blessée, meurtrie, vient se blottir dans les bras de son ami d'enfance, sûre d'y rencontrer toujours asile et protection. Le divorce est là pour permettre de renouer, au nom de l'amour, les liens commencés sous l'égide fraternelle : Jacqueline aura enfin trouvé le bonheur.

Mme Marthe Régnier joue avec une sensibilité doucement émue le rôle de Jacqueline; sa grâce enveloppante et l'accent suave de ses inflexions convenaient particulièrement ici, et lui ont assuré un de ses meilleurs succès. M. Abel Tarride personnifie avec gravité le jeune amoureux qui se montre si enclin à se sacrifier; il s'est habilement acquitté d'une tâche très difficile. Mme Anna Judic, sachant admirablement se comporter et dire, a été charmante de distinction, de beauté, d'indulgence, en représentant Mme Ravenel. Il faut mentionner encore Mme Félyne et MM. Charles Lamy, Henry Buguet, Joffre et Jean Dax. La pièce a été présentée avec l'élégance et la recherche qui sont la coquetterie du théâtre du Gymnase.

Amédée Boutarel.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture de *Léonore*, brillamment exécutée, et *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, accueilli avec son habituel succès, précédaient sur le programme le « poème symphonique pour orchestre et chœur » *Psyché*, de César Franck. M. Colonne sait, comme il convient, mettre toujours en valeur le côté poétique et mystérieux, la tristesse recueillie ou désespérée qui sont caractéristiques dans les œuvres de ce maître. Ainsi, pour donner plus de charme à la légende antique de Psyché, il a relégué derrière les coulisses le soliste et les chœurs. Les voix arrivaient, par suite, dans une sorte de recul, comme tamisées par l'éloignement et semblaient descendre des hauteurs d'un palais de rêve. Le procédé n'est pas nouveau, mais il est toujours utilisé avec succès au Châtelet et produit chaque fois une très heureuse impression. César Franck n'a pas réalisé dans *Psyché* une œuvre de tous points géniale ou même constamment inspirée. L'obligation de sacrifier dans une certaine mesure la musique pure à la musique descriptive a peut-être gêné son essor : on pourrait supposer aussi que le sujet, empreint d'une volupté toute profane, qu'il avait choisi, n'a pu s'adapter qu'imparfaitement aux tendances de son caractère et aux besoins de son tempérament : mais, si Psyché reste une œuvre inégale, si l'on peut trouver un peu dépourvus d'invention, quoique mélodieux et agréables, *le Sommeil de Psyché*, *Psyché enlevée par les Zéphirs* et quelques autres fragments, d'autres pages sont admirables et renferment des oppositions de sentiments très heureusement exprimées d'où naissent des développements pathétiques et pénétrants. Sous ce rapport on peut citer les tableaux *Eros et Psyché*, *Souffrances et ravissement de Psyché*, etc. Tous les contrastes, M. Colonne les a supérieurement indiqués. Mlle Hélène Mirey, chargée des soli, possède une voix très étendue et d'une grande pureté. Elle a chanté avec beaucoup de style les plaintes de la troisième partie qui précède le chœur : *Amour, elle a connu ton nom*. — La deuxième partie du

programme comprenait des fragments wagnériens. M. Van Dyck s'est prêté de bonne grâce aux exigences d'un public ravi de l'entendre; il a bissé le Chant de la forge de *Siegfried* et le lied du printemps de *la Walkyrie*. Il interprète ce dernier avec une exaltation croissante et en clame presque les mesures finales, pendant que l'orchestre reprend avec force le thème d'amour. Le récit de Loge de *l'Or du Rhin* a été peu apprécié, mais l'assistance tout entière a prodigué à M. Van Dyck des ovations sans fin et pleinement justifiées. Le prélude de *Parsifal*, *les Murmures de la forêt* et *la Chevauchée des Walkyries* ont été très bien rendus par l'orchestre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Une nouveauté, pour Paris, corsait le programme du concert de dimanche. Les *Variations et Fugue* de Max Reger, compositeur allemand, professeur au Conservatoire de Leipzig et titulaire de la chaire de musique à l'Université de cette ville, constituent, je ne dirai pas un morceau de choix, mais un de ces plats de résistance où la santé et un robuste estomac trouvent leur compte, plutôt qu'un goût raffiné et délicat. Est-ce à dire que cette vaste composition soit sans valeur? Non certes! et l'on ne saurait sans injustice lui dénier une ingéniosité dans l'agencement, une habileté dans l'orchestration qui imposent le respect. Mais voilà! M. Max Reger est savant, très savant, et il le montre, il le souligne, — d'abord par le choix même du thème, d'une rare insignifiance, qu'il a emprunté à Adam Hiller, ensuite par la mégalomanie, l'enflure de ces variations et surtout de cette Fugue interminable, en dépit de son habileté technique. Le public agité de sentiments contradictoires a manifesté diversement son appréciation. M. Fritz Steinbach conduisit avec autorité ce lourd et indigeste morceau de pédagogie musicale, où l'on chercherait en vain une émotion vraie et autre chose qu'une indifférente rhétorique. — Les *Six Danses Allemandes* de Mozart, même avec l'instrumentation « additionnelle » de M. Steinbach, n'ajoutent rien à la gloire de l'auteur de *Don Juan*. Le moins qu'on en puisse dire est qu'elles ont fait sourire..... et, quand on rit, on est désarmé! Celles du *Canari*, de *la Vielle*, et *des Traîneaux* sont des amusettes que la solennité du cadre faisait paraître quelque peu empruntées. — La 7e Symphonie de Schubert, que Schumann admirait fort et qu'il fit pour la première fois exécuter aux Concerts du Gewandhaus de Leipzig en 1839 (la date de la composition est de 1828, l'année même de la mort de son auteur), contient des pages de tout premier ordre qui font d'autant plus regretter les longueurs et les redites dont presque aucune œuvre de Schubert n'est exempte. Néanmoins on l'entendit avec plaisir, ainsi que l'ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven qui ouvrait le programme.

J. JEMMIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Concerts-Colonne (Théâtre du Châtelet), à deux heures et demie :

Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner). — Suite en *ré* (J.-S. Bach) : Aria. — Deux mélodies (1re audition) (Georges Brun) : *a) La Neige* (Armand Silvestre), *b) Marine* (Paul Bourget) : Mme Laute-Brun. — Fantaisie pour piano, avec orgue (A. Périlhou) (1re audition) : M. Georges de Lausnay. — *Danse de Salomé* (R. Strauss). — Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (C. Saint-Saëns) (1re audition aux Concerts-Colonne) : orgue, M. Gabriel Pierné; piano, M. et Mme Georges de Lausnay. — *Rondo capriccioso* (C. Saint-Saëns) : M. Firmin Touche. — *Siegfried* : Les Murmures de la Forêt (R. Wagner), redemandé. — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner), redemandée. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau, 45, rue La Boëtie) :

Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck) : I. Lento; Allegro non troppo. — II. Allegretto. — III. Allegro non troppo. — Préludes de *Miarka* (Alex. Georges); *a)* premier prélude (Mort de Miarka); *b)* deuxième prélude (Pastorale et Marche romane) (première audition aux Concerts-Lamoureux). — Concerto pour piano (Rimsky-Korsakow), M. Ricardo Viñes. — *Gwendoline* (prélude du deuxième acte) (Chabrier). — *Mazeppa* (poème symphonique) (Liszt). — Orchestre sous la direction de M. André Messager.

Concerts-Populaires (3 heures, Marigny) :

Symphonie inachevée (Schubert). — *Lohengrin* (rêve d'Elsa) (Wagner) : Mlle Hélène Lequiens. — Concerto en *ut* majeur, pour deux pianos et orchestre (Bach) : Mlle Mary Weingartner et M. Sakoff Grunwaldt. — *Patrie* (Bizet). — *Manfred* (Schumann) : *a) Entr'acte; b) Ranz des Vaches* : cor anglais, M. Mathieu; *c) Apparition de la Fée des Alpes; d) Dans un jardin* (Ed. Combe) : Mlle Lequiens. — *Danse persane* (Guiraud). — Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— La 2e séance de la Fondation Bach dirigée par le violoniste Charles Bouvet a eu lieu salle Pleyel. Consacré exclusivement à Mozart, le programme comprenait le quatuor en *ré* majeur pour cordes, la sonate pour piano et violon en *sol* majeur et le quatuor piano et cordes en *sol* mineur. Prenaient part à l'exécution MM. Charles Bouvet, R. Marthe, J. Jemain, P. Brun et Gravrand. M. Plamondon chanta de sa voix pure l'air d'*Idoménée* et trois courtes pièces composées par Mozart sur des paroles françaises et dont deux furent bissées. Tous les interprètes de cette intéressante séance furent très applaudis par un public nombreux.

— Les matinées du Gymnase (Fondation Danbé) ont repris leur cours régulier. Mercredi dernier on a applaudi un intéressant quintette pour piano et instruments à cordes de Léo Sachs joué par M. Galeotti et le quatuor Soudant, puis la sonate en *ut* mineur de Beethoven pour piano et violon et l'*aria* de Bach qui eut les honneurs du *bis*. Mme Marie Capoz, remplaçant Mme Raunay indisposée, a été très appréciée pour sa voix pure, sa diction claire et expressive dans trois airs classiques et *le Colibri* d'Ernest Chausson. — La 7e matinée aura lieu le mercredi 12 février avec le concours de MM. Théodore Dubois, Risler, Plamondon, Mlle Demougeot et M. Gilly de l'Opéra.

— Le 28 janvier, salle Erard, a eu lieu le 37e concert donné par la Société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle », avec le concours de Mlle Renée Billard et de M. Jan Reder. La première, toute jeune violoniste de grand talent, a joué à ravir le Concerto de Mendelssohn. Le second a chanté, avec beaucoup d'expression et de style, le *Lamento* de G.-R. Simia, pour chant et orchestre, sur des paroles de Verlaine, et l'air d'Agamemnon, d'*Iphigénie en Aulide*. On a entendu les *Paysages normands*, de Georges Sporck, très pittoresques et fort bien écrits, et, pour finir, *les Erinnyes* de Massenet. Il faut louer une fois de plus l'excellente direction d'Édouard Tourey et l'exécution remarquable, la cohésion, la souplesse qu'il sait obtenir de son orchestre.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa deuxième séance de musique de chambre, le mercredi 12 février, à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— Raoul Pugno va donner, salle Pleyel, trois concerts avec le concours de Mlle Suzanne Cesbron. Ces trois séances auront lieu les vendredi 14, mardi 18 et vendredi 21 février. La première séance donnée avec le concours de MM. Ed. Nadaud et Ph. Gaubert sera consacrée à la musique ancienne. Le programme de la seconde ne comprend que des œuvres de Schubert et de Schumann, et celui de la troisième sera consacré à Chopin, Franck, Fauré, Duparc et à deux premières auditions d'œuvres de Raoul Pugno (*Paysages*, suite pour piano, et *les Cloches du Souvenir*, cycle de mélodies interprétées par Mlle Cesbron). La location sera ouverte le 4 février.

— Le 3e concert mensuel de la « Schola Cantorum » aura lieu à la salle Gaveau, 45, rue de La Boëtie, le mercredi 12 février à 9 h. du soir. On y donnera une grande sélection d'*Euryanthe*, opéra romantique en 3 actes de Carl Maria Von Weber (1823). Soli, chœurs et orchestre de la Scholo Cantorum (150 exécutants) sous la direction de M. V. d'Indy.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Et voici encore un charmant numéro des *Idylles et chansons* de Jaques-Dalcroze : *Au bois de l'amour;* c'est un peu compris dans le style populaire des fameuses *Chansons romandes* du même auteur, mais d'un art plus raffiné. Cela fleure bon le thym et la rosée; cela vit, cela court, avec, quand il le faut, une pointe de poésie et d'émotion. Voilà l'œuvre d'un musicien exquis, aussi loin de la banalité que des recherches oiseuses. M. Jaques-Dalcroze est un musicien de belle santé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De New-York : On affirme qu'entre M. Conried et les administrateurs du Metropolitan Opera un arrangement vient d'intervenir, en vertu duquel M. Conried, en consentant, à la fin de la saison courante, à la résiliation de son contrat, recevra la somme de 250.000 dollars à titre de dommages intérêts. Le contrat de M. Conried n'expire, en effet, que dans trois ans. Conclu primitivement pour une durée de cinq ans, il avait été prorogé, il y a quelques années. M. Conried continuera, jusqu'à cette date, à toucher son traitement directorial qui est de 20.000 dollars par an, mais il n'aura plus droit à sa part de dividendes qui s'élevait à une moyenne de 15.000 dollars par an. Ce sont là des conditions très avantageuses pour M. Conried. Elles s'expliquent par le fait qu'il dispose du droit de contrôle sur la moitié des actions plus une de la Société. Dans cet état des choses, seul un arrangement à l'amiable pouvait aboutir à une résiliation de contrat. La musique française n'aura pas à regretter le départ de M. Conried. Il l'avait à peu près complètement exclue de ses programmes.

— La crise financière américaine est loin d'être terminée, et deux grandes banques, parmi lesquelles la New Amsterdam National Bank, viennent encore de faire faillite. Malheureusement, la New Amsterdam a parmi ses dépôts les fonds de l'Opéra Métropolitain de New-York et de nombreux artistes. C'est ainsi que le ténor Caruso, qui n'a décidément pas de chance aux États-Unis, avait déposé dans cet établissement 200.000 francs, le ténor Bonci 50.000 francs, Mme Cavalieri 40.000 francs et miss Ethel Jackson tout ce qu'elle avait gagné avec *la Joyeuse Veuve*.

— D'après une correspondance de New-York, M. Carl Muck, qui abandonna en 1906 les fonctions de chef d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin pour aller diriger les concerts symphoniques de Boston, reviendrait prochainement à Berlin. On ne sait encore s'il renoncera complètement à poursuivre sa carrière en Amérique ou s'il a l'intention de la reprendre après un séjour en Europe.

— Il existe dans l'État de Michigan (États-Unis) une loi assez singulière qui proscrit sévèrement sur les théâtres tout épisode qui, de quelque façon que ce soit, peut faire naître ou aviver dans le public la passion du jeu. On donnait récemment dans une ville de cet État *la Gioconda*, de Ponchielli. Or, on sait qu'au premier acte de cet ouvrage les ouvriers et les gens du peuple sont fortement occupés à jouer aux dés. Le premier soir tout se passa tranquillement; mais le second jour, les gens de police avertis envahirent la scène, arrêtèrent les joueurs et firent cesser le spectacle.

— Recherches nouvelles sur l'origine du *God save the King*. — Un professeur de musique de Genève, M. H. Kling, vient de faire connaître l'intéressant résultat d'investigations qu'il a faites pour arriver à découvrir la provenance de la mélodie initiale devenue si célèbre depuis que l'Angleterre en a fait son chant national. Toutes les personnes qui ont voyagé dans la Suisse allemande en prenant contact avec la population n'ont pu manquer d'entendre chanter l'air du *Gode save the King* sur les paroles suivantes : « Heil dir im Siegerkranz, rufst Du mein Vaterland ». Jusqu'à présent, l'on avait attribué la composition de cet air à John Bull, Carey, Smith, Purcell, Lully, Haendel et Schumacher. M. Kling pense en avoir trouvé l'origine dans un vieux chant genevois : « Ce qu'è l'Aino ». Ce chant aurait été chanté pour la première fois à un banquet politique, en 1603, pour célébrer la victoire des Genevois sur les troupes du duc de Savoie en 1602. Des anglais recueillirent la mélodie et la portèrent en Angleterre, où l'organiste John Bull en fit un arrangement pour une fête en l'honneur de Jacques Ier, en 1607. Le chant s'implanta peu à peu dans le pays et devint chant national. L'air se retrouve en France au commencement du dix-huitième siècle. Lully en aurait transcrit la musique. Mme de Brisson y aurait adapté des paroles, et le morceau serait ainsi devenu un hymne à la gloire de Louis XIV. Haendel, de son côté, en aurait fait une version pour le roi Georges de Hanovre. Ensuite la mélodie passa en Allemagne par la voie du Danemark. Le pasteur Henry Harries en avait fait un chant d'anniversaire pour le roi Christian VII et ce chant fut publié en 1790. Les paroles formaient onze versets. Schumacher, qui modifia le texte vers 1793, pour qu'il pût servir en Prusse, réduisit à cinq le nombre des strophes. Au commencement du dix-neuvième siècle, la mélodie se répandit en Suisse et revint ainsi à son point de départ. Zwissig y adapta un texte nouveau qui a été traduit en français et en italien. Tels sont les renseignements nouveaux que M. Kling a versés au débat toujours ouvert sur la composition du *God save the King*. Nous les reproduisons à titre documentaire et naturellement sous réserve.

— Le public anglais commencerait-il à avoir assez des programmes indigestes des immenses concerts qui lui sont offerts quotidiennement? Le *Musical Times* poursuit depuis quelque temps une campagne vigoureuse contre les séances musicales qui n'en finissent pas, et il demande instamment que la durée des concerts ne dépasse pas deux heures.

— Au mois de juillet prochain, Londres verra une grande procession historique dont la splendeur est appelée à éclipser tout spectacle de ce genre qu'on aura vu jusqu'à ce jour en Angleterre. En fait, il s'agit d'organiser une procession de douze mille personnes, avec cinq cents chars allégoriques et plusieurs milliers de chevaux, de façon à représenter le développement de dix siècles de l'histoire anglaise, depuis Alfred le Grand jusqu'aux premières années du règne de la reine Victoria. Le cortège se développera sur un parcours d'au moins douze kilomètres. La principale difficulté qui se présente pour le moment est de pouvoir trouver une localité centrale assez ample et bien adaptée pour les répétitions nécessaires et pour la distribution des rôles des douze mille personnes devant participer au cortège, il s'est formé un comité pour recueillir les fonds nécessaires, et un grand nombre de personnalités de l'aristocratie et du Parlement font partie de ce comité. La direction de l'organisation technique et artistique sera confiée à M. Frank Lascelles, qui organisa avec beaucoup de succès, l'été dernier, la grande procession historique d'Oxford.

— Encore un petit violoniste prodige. Il en sort en ce moment de dessous les pavés. Celui-ci est Russe de naissance, il se nomme Zimbalist, et comme le jeune Mischa Elman il est élève de M. Léopold Auer. On assure que son jeu est exempt de tout acrobatisme, et dans un concert qu'il vient de donner au Queen's Hall de Londres il a obtenu un énorme succès en exécutant le concerto de Tschaikowsky, une suite en *la* mineur de Sinding et la *Symphonie espagnole* de Lalo.

— Une vieille maison de Brewer Street, à Londres, devait être vendue dernièrement, mais miss Verne a fait appel à tous les amis de la musique pour l'aider à empêcher cette vente, car dans cette maison appelée naguère Hickford's Room, Mozart et sa sœur donnèrent des concerts peu après leur arrivée à Londres en 1764. C'est là qu'on applaudit également Clementi, Abel (le virtuose de la viole di gamba), J.-C. Bach et d'autres musiciens renommés. La maison avait été construite spécialement en vue d'auditions musicales par M. Hickford en 1738; déjà en 1713 ce mélomane avait organisé des concerts dans sa première demeure située dans James Street, Haymarket.

— M. Félix Weingartner, le nouveau directeur de l'Opéra de Vienne, prépare une brillante reprise de *Lakmé*, avec Mme Hedwig Francillo-Kaufmann, de Berlin, dans le rôle principal.

— On a donné, à l'Opéra Impérial de Vienne, avec succès, un nouveau ballet intitulé *le Jugement de Pâris*. Le scénario est du chorégraphe Hassreiter, la musique du compositeur Skopitez.

— Le 24 janvier dernier a été donné à l'Opéra de Dresde *Akté*, drame lyrique en quatre actes, texte et musique de M. Joan Manéen. L'œuvre n'est pas une nouveauté, car elle a été jouée déjà en 1903 à Barcelone. Le compositeur est de nationalité espagnole et possède sur le violon un véritable talent de virtuose. Il est actuellement âgé de vingt-cinq ans seulement. Son opéra met en scène un épisode de la vie de l'empereur Néron.

— La partie la plus importante de la collection d'autographes de Joseph Joachim est actuellement vendue. Très peu de temps après la mort du maître, tous les manuscrits qu'il possédait avaient été remis à une maison de Leipzig ; c'est cette maison qui vient de céder, à un amateur de Vienne, les plus intéressants. On peut citer parmi ces derniers une cantate de Bach, la romance en *fa* de Beethoven, le concerto de violon en *la* majeur de Mozart, le trio en *mi* bémol majeur de Schubert et quelques autres autographes d'une moindre valeur.

— On annonce de Nuremberg que le sculpteur Fritz Zadow a offert à la municipalité de cette ville un buste du compositeur Hans-Leo Hassler, qui y naquit en 1654. Ce compositeur, le premier musicien allemand qui fit son éducation musicale en Italie, séjourna à Venise, où il eut pour maître le fameux Gabrielli. Lorsqu'il retourna en Allemagne, il entra au service de Rodolphe II à Prague et mourut à Francfort en 1712.

— Au commencement du mois de janvier dernier, l'orchestre Kaim, bien connu à Munich et dans beaucoup d'autres villes où il a fait des tournées, refusa de jouer à cause de la présence, dans la salle du concert, de M. Rodolphe Louis, critique musical des *Nouvelles de Munich* dont les artistes croyaient avoir à se plaindre. L'incident a fait quelque bruit en son temps; il aurait pu paraître insignifiant s'il n'avait été l'indice d'une désorganisation profonde et depuis longtemps menaçante. Cet orchestre, fondé en 1891 par M. Franz Kaim alors âgé de trente-cinq ans, put s'installer deux ans après dans une salle de concerts construite spécialement pour lui. Il a été dirigé successivement par H. Winderstein (1893), Herman Zumpe (1895), Ferdinand Loewe (1898), et, depuis, par MM. Félix Weingartner, Langenhahn, Siegmund von Hausegger, Georges Dohrn et Peter Raabe. L'orchestre Kaim vient de traverser une crise aiguë. Un concert, qui devait avoir lieu il y a une quinzaine de jours à Mannheim, a dû être contremandé par suite de la résistance passive opposée par un certain nombre de musiciens. M. Kaim s'est vu contraint alors de congédier les plus en vue des « obstructionnistes », mais tous les autres membres, à l'exception de deux, prirent fait et cause pour ceux qui avaient été renvoyés. Ils demandèrent leur réengagement et, sur le refus qu'ils essuyèrent, quittèrent Mannheim et rentrèrent à Munich. M. Kaim, ne pouvant donner les concerts qui avaient été annoncés à Mannheim, à Pforzheim et à Landau, déclara qu'il demanderait 375 francs de dommages-intérêts à chacun des artistes réfractaires. Ceux-ci répondirent qu'ils sauraient se défendre devant les tribunaux. L'orchestre avait été engagé à jouer à l'exposition de Munich pendant le courant de cette année. Le contrat avait été rompu antérieurement aux incidents que nous venons de relater et les musiciens attribuaient cet échec à la malveillance de la critique et de certains compositeurs en vue. C'est là ce qui peut expliquer leur attitude et leur mécontentement. Quoi qu'il en soit, M. Kaim a réussi à constituer en dix jours une nouvelle troupe d'artistes qui ont joué pour la première fois le 31 janvier à Munich devant un public bienveillant. La suite des concerts d'abonnement n'a pas été interrompue; toutefois, la séance du 3 février n'ayant pu avoir lieu à sa date, sera reportée à la fin de la saison. Quant aux artistes réfractaires, ils ont formé un nouvel orchestre sous la direction de M. Moosmüller et ont pris le titre de « Mnuchener Tonkünstler Orchester ». Ils ont donné le 29 janvier un concert consacré à Beethoven. On ne sait trop encore comment cela finira, car, d'après l'avis général, deux grandes Sociétés de concerts symphoniques ne pourront subsister simultanément à Munich.

— Mme Héritte-Viardot vient de donner à Heidelberg (où elle réside en ce moment) une matinée de musique de chambre où ont été interprétées, avec un succès retentissant, quelques-unes de ses œuvres, à savoir : un trio vénitien, une sonate pour violon et piano, un quatuor et un choix de lieder. La critique allemande ne tarit pas d'éloges sur la puissance et le talent si personnel de l'auteur qui, tout en dédaignant la recherche des effets, sait par sa sincérité même, par la facture impeccable et la seule force d'une instrumentation magistrale, tenir l'auditoire sous le charme tantôt des sensations les plus exquisement douces, tantôt des émotions les plus violemment empoignantes.

— Auguste Wilhelmy et les chiens de Bayreuth. — Le baryton Eugène Gura, mort le 26 août 1906, a raconté l'anecdote suivante qui a été recueillie dans un livre paru récemment à Berlin. C'était à Bayreuth, pendant les représentations wagnériennes du mois d'août 1876. La municipalité de la petite ville bavaroise avait établi presque subitement une taxe assez élevée sur les chiens, et beaucoup de ces malheureux animaux étaient livrés à l'équarrisseur parce que leurs propriétaires, désireux de se soustraire à la taxe, n'avaient pas trouvé à les vendre. Wilhelmy, qui avait accepté l'emploi de premier violon solo, au théâtre des fêtes, pris d'un sentiment de pitié, en acheta un grand nombre, mais, excédé bientôt d'entendre leurs aboiements et fatigué des soins qu'il fallait leur donner, il songea au moyen le plus expéditif de s'en défaire. Pour y arriver il se plaça un jour devant sa fenêtre ouverte à l'heure où les artistes de l'orchestre se rendaient à la répétition, et à chacun de ceux qui passaient devant sa maison, il offrait un de ses pensionnaires incommodes ne réclamant aucun paiement, mais réussissant presque toujours à faire accepter son cadeau, grâce à un boniment humoristique bien approprié. En arrivant à la répétition, chacun des musiciens traînant son chien derrière lui, fut joyeusement surpris de voir que presque tous ses collègues avaient aussi le leur. On attacha les animaux dans un hangar contigu à la scène, et l'on commença l'une des parties de la tétralogie. Tout alla bien tant que l'orchestre joua fort et avec puissance, mais, dès le premier pianissimo, un tel bruit d'aboiements domina la sonorité des instruments qu'il fut impossible de s'entendre. Il fallut détacher tous les chiens et charger quelques hommes de ser-

vice de promener dans le parc ces auditeurs peu wagnériens. On causa de l'incident après la répétition et Wagner s'amusa tellement d'entendre chacun des musiciens de son orchestre raconter de quelle manière s'y était pris Wilhelmy pour lui colloquer, malgré la taxe, un de ses animaux, qu'il invita le violoniste à déjeuner dans sa villa de Wahnfried, pensant passer d'agréables instants en lui faisant raconter à lui-même tout ce qu'il avait dit en la circonstance. Wilhelmy se prêta de fort bonne grâce à ce badinage. Après le repas, il se mit à la fenêtre de la salle à manger, qui se trouvait au rez-de-chaussée, pendant que les autres convives s'étaient groupés dans le jardin, en face de lui. Ce furent alors les apostrophes les plus humoristiques, proférées dans les dialectes de Wiesbaden et de Francfort plaisamment mélangés, le tout accompagné d'une mimique extravagante. « Ici, commença-t-il, je vous recommande une race excessivement distinguée. Auriez-vous envie de ce merveilleux barbet. Il cache dans les profondeurs de son cerveau l'âme d'un comédien, c'est l'espèce favorite des acteurs ambulants. Les barbets sont toujours alertes et pleins de gaité, ils excellent à faire mille jolis tours; ils savent tout sans rien apprendre: c'est le contraire des hommes qui apprennent tant de choses pour en savoir si peu... Préférez-vous un basset? J'en ai un tout à fait incomparable; il vous fera vivre dans l'opulence en fournissant chaque jour votre table des plus beaux lapins et des plus superbes lièvres de tout le voisinage... Est-ce un King-Charles qu'il vous faut, en voici un que je vous offre, si petit, si gracieux! Vous pourrez le mettre dans votre poche et l'apporter aux répétitions du théâtre: il adore la musique de Wagner.... etc., etc.» Cela dura ainsi longtemps et l'on se sépara au milieu des propos les plus follement incohérents. Quelques jours après, Wagner assistait à une autre répétition pendant laquelle Wilhelmy joua supérieurement un solo. Le maître s'approcha de son interprète à la fin de l'acte, et lui cria dans son enfantine admiration : « Très beau ! Admirablement beau! Vous méritez bien aussi que l'on vous donne un chien, vous qui en avez tant distribué aux autres et avec des mots si plaisants. »

— De Varsovie : Le spectacle de gala organisé à l'Opéra a eu lieu hier avec un succès éclatant. Des ovations enthousiastes en l'honneur de la France se sont produites au cours de cette belle soirée qui fait le plus grand honneur à M. Casimir Lalewski, l'éminent auteur dramatique, directeur des théâtres de drame et de comédie. Acclamations, rappels innombrables, applaudissements frénétiques, rien n'a manqué à l'éclat de cette représentation extraordinaire composée uniquement d'œuvres françaises.

— Au Théâtre-Municipal de Kien on a donné la première représentation d'un nouvel opéra en trois actes, *Sœur Béatrix*, dont le sujet est tiré du drame de M. Maurice Maeterlink. La musique est due au jeune compositeur Janovski, l'ouvrage obtint un grand succès.

— Une histoire amusante est celle-ci, qu'un journal étranger met sur le compte du ténor Lunardi. Celui-ci donnait récemment une série de représentations au théâtre de la cour à Bucharest. Le dernier soir il avait chanté *Otello*, et le spectacle se prolongeait plus qu'il n'eût voulu, car il lui fallait prendre aussitôt le train pour Budapest, où il devait chanter le lendemain. Pour ne pas perdre de temps, notre ténor sort du théâtre en costume, comptant prendre une voiture pour rentrer vivement à l'hôtel et se changer avec la même rapidité. Il hèle un cocher, mais celui-ci, après s'être approché, voyant cet homme tout noir et singulièrement accoutré, prend peur, fouette son cheval et file au galop. Deuxième cocher, troisième cocher, même résultat. Le temps s'écoulait, que faire ? Il se décida à se rendre à pied à l'hôtel, au grand étonnement de ceux qu'il rencontrait en chemin et qui, s'amassant autour de lui, lui firent escorte jusqu'au bout. Arrivé là, il put enfin se procurer une voiture et se faire conduire à la gare, mais alors sans avoir le temps de revêtir ses habits de ville et en laissant ses bagages derrière lui. Le voilà donc enfin dans le train, toujours en costume d'*Otello*, et n'en pouvant changer. Il va sans dire que durant le trajet il n'abandonna pas son wagon-lit. Mais à Budapest il devait arriver en plein midi, et la sortie de la gare fut plutôt mouvementée. La police dut organiser un véritable service d'ordre. Grâce à elle il put obtenir un fiacre (encore!) et se faire conduire à l'hôtel. Ici, une surprise l'attendait. L'hôtelier avait reçu une dépêche lui annonçant que ce même jour, à midi, le sultan de Zanzibar arriverait à Budapest et descendrait chez lui. De sorte qu'à son arrivée M. Lunardi fut pris aussitôt pour le sultan et reçu en grande pompe par tout le personnel assemblé, qui criait : Vive le sultan de Zanzibar! tandis qu'une belle jeune fille lui présentait un superbe bouquet de roses. — L'histoire est un peu compliquée, et je ne réponds pas de son absolue véracité, mais je la transcris telle que je la trouve imprimée.

— La ville de Genève s'apprête à célébrer brillamment en 1909 les grandes fêtes de la Réformation. A cet effet, M. le pasteur L. Rœrich a écrit les paroles d'une cantate intitulée *Post tenebras lux*, dont la musique vient d'être commandée à M. Otto Barblan, l'un des compositeurs les plus en vue.

— Au Théâtre Provisoire de Bâle vient d'avoir lieu avec succès la première représentation d'une opérette, *Turandot*, musique de M. Hugo Neumeister.

— D'Amsterdam : Un comité composé de personnalités bien connues vient d'obtenir la concession royale de fonder un théâtre d'opéra et d'opéra-comique néerlandais qui sera une concurrence directe pour l'opéra allemand qui régnait un peu en maître dans deux théâtres d'ici.

— On assure qu'une société anonyme, qui s'est constituée récemment à Rome, doit présenter prochainement à la municipalité le projet de construction, sur la piazza Colonna, d'un grand théâtre consacré à l'opéra italien. Ce théâtre deviendrait, après vingt-cinq années d'exploitation, la propriété de la ville. La cour, dit-on, qui s'intéresse à la question, lui accorderait une large subvention.

— On doit donner prochainement au Théâtre Argentina de Rome une nouvelle traduction du *Roi Lear* de Shakespeare, de M. Antonio Cippico. La partie musicale qui doit accompagner cet ouvrage a été confiée au maestro Gennaro Napoli.

— Au Théâtre-Martin de Madrid, on a donné une zarzuela dont le sujet est tiré de coutumes Valencianes. Titre : *Entre Naranjos* : auteurs : des paroles, MM. Royo et Camacho; de la musique, le maestro Santonja.

— Par suite des événements atroces qui viennent de se produire à Lisbonne et dont nous n'avons pas autrement à nous occuper ici, tous les théâtres de cette ville ont été fermés pendant huit jours.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En raison de l'insuffisance des partitions adressées pour le concours Rossini (composition musicale), l'Académie des beaux-arts proroge ce concours à l'année 1909, et en fixe la clôture au 30 avril 1909. Le livret imposé reste le même et a pour titre *Laure et Pétrarque* et pour auteurs MM. Fernand Beissier et Eugène Adenis. L'Académie ouvre en même temps, et dès aujourd'hui, un nouveau concours pour le prix Rossini (poésie). Ce concours sera clos également le 30 avril 1909. Le poème choisi dans ce dernier concours de poésie servira de thème pour le concours Rossini (composition musicale) à ouvrir en 1909 pour être clos le 30 avril 1910.

— La commission de revision de l'ordonnance de police sur les théâtres s'est réunie pour la première fois dans le cabinet du préfet de police. Elle a constitué son bureau de la façon suivante : M. Yves Durand, président; M. Quentin-Bauchart, vice-président; M. Le Gentil, secrétaire. Après un échange de vues, la commission a décidé de nommer deux rapporteurs : l'un M. Pret, architecte de la préfecture de police, pour la question incendie; l'autre, M. Henri Turot, conseiller municipal, pour toutes les questions d'ordre et de police. La commission s'est ajournée à trois semaines pour la préparation des rapports qui seront à l'ordre du jour de cette nouvelle réunion.

— Nos pauvres musiques militaires, qui étaient jadis l'honneur artistique de nos régiments en même temps que la joie des modestes dilettantes de province, continuent d'être bien malades. Qu'ont-elles donc fait à nos gouvernants pour que ceux-ci les pourchassent ainsi ? On ne saurait pourtant leur reprocher d'être cléricales ! Et comment se fait-il que M. le président du Conseil, qui passait lui-même pour un véritable dilettante, les laisse persécuter de la sorte, tandis que M. Morlot, qui avait pris si ardemment leur défense devant la Chambre, reste muet maintenant devant le crime artistique qui se prépare ? Toujours est-il que M. le ministre de la guerre a formé de sang-froid le projet féroce de supprimer d'un trait de plume les musiques des écoles d'artillerie et du génie. Après celles-là d'autres sans doute, puis d'autres encore, puis... suppression complète. Demandez pourtant ce qu'ils en pensent à nos petits troupiers, qui aiment leur musique, et qui, lorsqu'ils sont exténués par une longue marche, se redressent tout d'un coup au coup d'annonce de la grosse caisse, redeviennent cranes et farauds et se remettent allègrement au pas en entendant la musique attaquer le pas redoublé de *la Casquette au père Bugeaud* ou une « mosaïque » sur *Faust* ou *Rigoletto*. Voilà pourtant où nous en sommes. A la première annonce de la nouvelle, le Conseil municipal d'Arras, particulièrement intéressé dans la question, a protesté contre le projet de M. le ministre de la guerre; presque aussitôt le Conseil municipal de Lille a imité son exemple en émettant à l'unanimité un vœu pour le maintien des musiques militaires, « qui constituent un élément puissant d'éducation artistique ». Il faut que de tous côtés des protestations surgissent ainsi et se généralisent, que de toutes parts des voix s'élèvent pour combattre par tous les moyens le vandalisme artistique dont le chef supérieur de l'armée ne craint pas de se rendre coupable. Ce serait vraiment une honte pour l'art et pour la France que la destruction de nos musiques militaires, et il faut à tout prix empêcher ce forfait.

— M. Pelisse, député de l'Hérault, avait écrit dans ce sens au général Picquart, ministre de la guerre, qui vient de lui répondre par la lettre suivante :

Monsieur le député,

Vous m'avez transmis, le 30 décembre 1907, un vœu adopté par le conseil général de l'Hérault relatif au maintien, à Montpellier, de la musique du 2e régiment du génie. J'ai l'honneur de vous faire connaître que les musiques du génie ne répondent à aucune nécessité en temps de guerre et que, d'autre part, la mise en application de la loi du 21 mars 1905, qui a pour conséquence la réduction des effectifs en temps de paix, contraint à ne laisser subsister aucun des organes dont l'existence n'est pas absolument justifiée.

C'est pour ces motifs que le projet de loi sur les cadres, déposé sur le bureau de la Chambre des députés, a prévu la suppression des musiques du génie.

Agréez, etc.

Général Picquart,
Ministre de la guerre.

La décision du ministre a causé un profond désappointement parmi la population.

— A l'Opéra l'événement de la semaine parait avoir été l'apparition de la cantatrice russe Mlle Marie Kousnietzoff dans *Lohengrin* et dans *Faust*. On lui a fait un accueil presque triomphal. C'est tout à la fois une actrice remarquable et une cantatrice admirable. Il faut signaler aussi la rentrée appréciée du ténor Feodorow et le début du baryton Beck, qui nous vient d'Allemagne précédé d'une réputation méritée et justifiée. M. Rabaud conduisait l'orchestre à la représentation de *Lohengrin* et voici ce qu'en pense le critique Gabriel Fauré : « Compositeur de grande valeur, M. Henri Rabaud s'est révélé hier soir comme conducteur de premier ordre. Précis, vigoureux, souple, admirablement guidé par sa haute intelligence et sa magnifique culture musicale, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra a débuté en maître. » Ce n'est pas nous qui irons à l'encontre de ce jugement. — Disons enfin que Mlle Zambelli a pu danser enfin le délicieux ballet *Coppélia*, qui semble écrit pour sa grâce malicieuse. L'œuvre de Delibes n'a certes pas eu à se plaindre de sa nouvelle interprète. — Bonne représentation aussi de *Rigoletto* avec Mlle Miranda et M. Muratore. — Au résumé début de direction très vivante et très artistique.

— MM. Messager et Broussan ont décidé de donner le *Boris Godounow* de Moussorgski en mai prochain. La pièce sera représentée deux fois par semaine, à partir du 15 mai jusqu'au 15 juin. Pour le rôle de Boris, la nouvelle direction de l'Opéra a fait appel à M. Chaliapine. Les chœurs seront chantés par des artistes russes et c'est M. Blumenfeld qui dirigera l'orchestre. En automne, l'Opéra montera *Sadko* de M. Rimsky-Korsakow.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen* ; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Galathée*, *la Fille du Régiment*.

— De Nicolet du *Gaulois* : Les pierres qui meurent... Le vieil Hôtel-Dieu qui va prochainement être détruit est la cause directe et immédiate de ce fameux droit des pauvres qui pèse sur nos théâtres. Quand il fut construit, vers l'an 636, Clovis II et les rois ses successeurs accordèrent comme dons à cet hospice les reliefs de leurs palais et Philippe-Auguste lui accorda « la paille de ses appartements ». Saint-Louis lui donna le *droit de prise*, c'est-à-dire l'autorisation de prendre les denrées sur le marché et de les payer *s'il le voulait*. C'est ce privilège, très atténué, qui se retrouve dans les prélèvements que l'Assistance publique exerce sur nos théâtres en faveur des hôpitaux et que, en 1716, le duc d'Orléans organisa définitivement. Selon le régent, on devait percevoir un neuvième sur le prix des billets des spectateurs et cet argent devait servir à la restauration de l'Hôtel-Dieu : mais, quand l'hôpital fut restauré, on se garda bien de supprimer « cette prise » et on maintint cet usage jusqu'à nos jours. Et voilà pourquoi chaque soir, avant même de songer si leur recette sera bonne ou mauvaise, nos directeurs de théâtres doivent d'abord songer à acquitter le « droit des pauvres ».

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt, aujourd'hui à cinq heures précises, quatorzième samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Il comprendra une causerie de M. Nozières sur *Celles qu'on aime*, avec les auditions ou récitations suivantes :

1. *Le Bavolet* (Boisrobert), *Contre une femme qui se fardait* (Brébeuf), par Mlle Farna. — 2. *Le Lion amoureux*, *la Matrone d'Ephèse* (La Fontaine), par Mme Laparcerie-Richepin. — 3. Air de *Chérubin* (Mozart), air du *Débat de Phœbus et de Pan* (Bach), par Mlle Lucie Vauthrin. — 4. *Elégie* (André Chénier), par Mlle Jeanne Dortzal. — 5. *Une Bonne Fortune* (A. de Musset), par Mlle Ventura. — 6. La lettre de *la Périchole* (Offenbach), *Ce qu'on rêve* (Rod. Berger), par Mme Germaine Gallois. — 7. *Elégie et Crépuscule* (Al. Samain), par Mme Félyne. — 8. *La Voluptueuse* (Marcel Schwob), par Mlle Madeleine Carlier.

— Notre confrère M. René Brancour, conservateur du Musée du Conservation de musique, a donné à Metz, le 29 janvier, une conférence sur ce sujet : Un musicien orientaliste : Félicien David ». La conférence était accompagnée d'une audition de fragments du *Désert* et de *Lalla-Roukh*. Le succès a été complet.

— En un seul volume (chez Fasquelle) vient d'être réuni tout le « Théâtre en prose » de M. Catulle Mendès. On trouvera dans ce livre, avec les premières œuvres dramatiques de l'auteur, si passionnées et si intéressantes, le célèbre drame « les Mères ennemies », qui fut un des plus grands succès de la dernière moitié du dix-neuvième siècle et qui n'avait jamais été réimprimé.

— *Il pleut ! il pleut !* Tel est le titre de la nouvelle pantomime que vient de nous donner le Nouveau-Cirque. C'est la charge d'une fête villageoise avec accompagnement de fanfare, défilé de pompiers, de paysans et de paysannes, de bohémiennes, inauguration de statue, concours d'animaux, etc. Dans ces scènes burlesques et nautiques, il y a de la gaîté, de l'entrain et tous les tableaux sont extrêmement pittoresques. Le scénario s'achève par une débandade générale sous une pluie torrentielle, au milieu du fracas du tonnerre et de l'éblouissement des éclairs, et, épilogue attendu, le sauvetage de tous par des pompiers plongeurs au son d'une marche triomphale. Plusieurs danses ont été intercalées au cours des péripéties de cette action nautique inénarrable, notamment une « Sabotière » et le « Fado ». De gracieuses ballerines, costumées à ravir, avivent le charme de ces divertissements qu'agrémente une musique vive et pimpante.

— Concerts-Engel-Bathori. — Au jeudi du 23 janvier, à la salle de la Société Française de Photographie, très brillante audition des œuvres d'Emmanuel Chabrier, remarquablement interprétées par Mme Jane Bathori et M. Émile Engel. Soit dans les pages lyriques comme *Toutes les fleurs* ou *l'Ile heureuse*, soit dans d'humoristiques descriptions où se retrouve la verve du célèbre auteur d'*España* telles que *les gros Dindons* et la *Villanelle des petits canards*, Mme Jane Bathori et M. E. Engel ont transporté l'auditoire. Mme Jane Bathori qui joint à son beau style de chanteuse lyrique une réelle virtuosité de pianiste a interprété avec brio *la Bourrée fantasque* et deux *Valses romantiques* à deux pianos avec M. L. Aubert. Après la délicieuse *Ode à la musique*, la soirée s'est terminée par l'audition d'un important fragment de *Brisëis*, ce chef-d'œuvre inachevé. Les chœurs étaient dirigés par le jeune maître Reynaldo Hahn qui, avec sa maestria habituelle, a su faire donner par le groupement des jolies voix de toutes les élèves de Mme Jane Bathori et de M. E. Engel des nuances musicales d'un art des plus parfaits.

— Au Gymnase : Voici le programme du « Samedi de Madame » d'aujourd'hui : « Benjamin Godard », causerie par M. Auguste Dorchain. Programme : Audition des œuvres suivantes de Benjamin Godard :

1. *Angelus*, par Mlle Magdeleine Godard.
2. *a) Solitude*, *b) Cavalier fantastique*, par Mme Roger-Miclos.
3. *a) Amour fatal*, *b) Menuet Pompadour*, *c) Printemps*, par M. Mauguière.
4. Grand air des *Guelfes*, par Mme Duval-Melchissédec.
5. Quatrième mazurka, par Mme Roger-Miclos.
6. Berceuse de *Jocelyn*, par Mlle Magdeleine Godard.

— Sous le patronage du Conseil municipal de Paris, « l'Association pour le développement du chant choral et de l'orchestre d'harmonie » organise un grand festival d'œuvres du maître Bourgault-Ducoudray, dirigées par l'auteur, qui aura lieu au mois d'avril, dans la grande salle du Trocadéro, et célébrera l'héroïsme de la France à travers les siècles. Le caractère de ces œuvres exigeant le concours de masses chorales extrêmement nombreuses, M. Jean d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, président de l'Association, nous demande de faire appel à tous les amateurs de musique de Paris, particulièrement aux dames musiciennes, et de les prier de vouloir bien rehausser par leur collaboration l'éclat de cette solennité. Les adhésions seront reçues par Mme Domange, 60, rue de Monceau, jusqu'au 15 février. L'Association fait aussi appel aux amateurs de musique jouant les instruments à anche. Les adhésions seront reçues par M. Henri Radiguer, directeur de l'École de chant choral et d'harmonie, palais du Trocadéro.

— Samedi dernier, au Théâtre Femina, vif succès pour les *Poèmes de Jade* de Gabriel Fabre, interprétés de façon exquise par Mlle Lucie Wilhem. — Même succès pour les mêmes *Poèmes* chez Mme Eugénie Dietz, interprétés cette fois par Mlle Stirbain.

— Au concert qu'il vient de donner chez Érard, M. Paul Loyonnet un très remarquable élève de M. I. Philipp, a remporté un succès extrêmement brillant. M. Loyonnet est un virtuose de talent exceptionnel. Dans un programme intéressant où voisinaient Beethoven (*Sonate*, op. 110), Liszt (*fantaisie des Huguenots*), Chopin (*Ballade*, *Polonaise*, op. 53, *Études*), Schumann (*Études symphoniques*) et des modernes : Philipp (*Phalènes*, bissées), R. Hahn (valses), Hérard (variations), Moreau (*Impromptu*), il a su captiver le public par un style très pur et très simple, un son charmant et une hardiesse technique rare. Il faut suivre ce jeune artiste qui a vraiment tout ce qu'il faut pour se faire une belle place parmi les premiers.

— Au dernier concert de la « Société de musique ancienne et moderne », très gros succès pour la sonate pour piano et violon de Théodore Dubois, remarquablement interprétée par MM. Amédée et Maurice Reuchsel.

— Au 6e concert de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, vif succès pour les *Carillons flamands* de Périlhou, remarquablement dirigés par l'excellent chef d'orchestre Pennequin.

— A Reims, fort beau concert où triompha le ténor Plamondon dans l'air de *Lakmé*, l'aubade du *Roi d'Ys*, deux mélodies de Théodore Dubois (*Si j'ai parlé*, *Dormir et Rêver*) et dans le duo de *Sigurd* avec Mme Kaschowska.

— Alençon : Gros succès pour le concert donné au théâtre par la Société Philharmonique. En tête des artistes : le baryton Paul Seguy à la belle voix et au style parfait qui fut rappelé trois fois après *l'Heure douce* de Massenet, *Pétronille* de Wekerlin, et fit triompher une fois de plus *le Crucifix* de J. Faure, en compagnie de Mme Riollant dont la jolie voix avait été applaudie dans la cavatine des *Huguenots*. — Les bravos ne furent pas ménagés à M. Louis Ruyssen, un 1er prix de violoncelle certain pour juillet prochain. — Les chœurs mixtes sont très en progrès.

— De La Rochelle : Grand succès pour Mlle Marguerite Achard, la charmante harpiste, au 3e concert de la Société symphonique. Le talent de la remarquable virtuose s'est affirmé surtout dans *le Noyer*, de Schumann, qu'elle a interprété d'une façon exquise, et dans une de ses compositions, *Caprice oriental*, où son double talent a fait merveille.

— Les Matinées Maxime Thomas se poursuivent avec un égal succès. Aux dernières auditions on applaudit notamment des compositions nouvelles de Henri Maréchal, Gabriel Dupont, Charles René, G. Falkenberg, C. Gilles et Émile Dens. La prochaine matinée sera donnée en l'honneur et avec le concours de M. Théodore Dubois dont on jouera notamment le quintette pour piano, hautbois, violon, alto et violoncelle.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de Mme Eugénie Mauduit qui appartint à l'Opéra pendant onze années. Après d'excellentes études au Conservatoire, études que récompensèrent trois premiers prix, Mme Mauduit avait débuté à l'Académie nationale de musique dans le rôle d'Alice, de *Robert-le-Diable*, et le public avait apprécié, en elle, de précieuses qualités. A la suite de ces heureux débuts, sa carrière se fit presque tout entière à l'Opéra; elle y fut surtout applaudie dans *la Juive* (elle chanta plus de cent fois le rôle de Rachel), *l'Africaine*, *Hamlet* et *Don Juan*. Elle s'était consacrée depuis à l'enseignement, et ses élèves perdent en elle un excellent professeur.

— Nous apprenons la mort de M. Georges Street, compositeur de musique et homme de lettres. Il était né à Vienne (Autriche), en 1854, de parents français. Il avait été à la fondation du journal *le Matin* secrétaire de la rédaction, fonction qu'il occupa jusqu'au changement de direction. Excellent musicien, il avait écrit plusieurs œuvres lyriques dont l'une surtout, *Scaramouche*, écrite en collaboration avec M. Messager, obtint au Nouveau-Théâtre un très grand succès. *Mignonnette*, une opérette représentée au théâtre des Nouveautés, ne fut pas moins bien accueillie et aussi un petit acte, *Fidès*, drame mimé sur un livret de MM. Roger-Milès et Rossi et représenté à l'Opéra-Comique en 1894. Ses intimes seulement connaissaient et appréciaient son véritable talent de virtuose sur le violon. D'une santé délicate, notre regretté confrère a été enlevé presque subitement, il y a deux jours.

— Le 31 décembre 1907 est mort à Trieste un artiste fort distingué, Giuseppe Sinico, qui était né en cette ville le 10 février 1836. Fils de Francesco Pinico, artiste lui-même fort remarquable qui consacra toute son existence à doter Trieste d'institutions musicales florissantes et à qui cette ville doit une profonde reconnaissance, il fut élève de son père, qu'il aida dans ses travaux, surtout en publiant une *Méthode de chant élémentaire à l'usage des écoles populaires*, il se consacra ensuite à la composition et fit représenter à Trieste plusieurs opéras dont certains obtinrent un succès retentissant : *i Moschettieri* (26 mars 1859), *Aurora di Nevers* (1861), *Marinella* (décembre 1861), *Alessandro Stradella*, *Spartaco* (20 novembre 1886). Dans *Marinella*, dont le poème présentait une page de l'histoire de Trieste, Sinico écrivit surtout un hymne patriotique, l'hymne de San Giusto, qui devint le chant populaire de la cité. On connaît aussi de Giuseppe Sinico des romances, des mélodies à deux voix et des compositions religieuses. Il dirigeait encore, à sa mort, l'École communale de chant.

— On télégraphie de New-York la nouvelle de la mort du compositeur Edouard Mac Dowell, le musicien le mieux doué peut-être du Nouveau-Monde. Né à New-York, vers 1861, il avait fait ses études à Paris et à Francfort. Devenu un pianiste fort habile, il passa plusieurs années comme professeur au Conservatoire de Darmstadt et à Wiesbaden, puis retourna en Amérique, où il fut, jusqu'en 1904, professeur à l'Université-Colombia. C'est à cette époque qu'il fut frappé d'aliénation mentale et c'est dans l'asile où il avait été recueilli qu'il est mort tout récemment. Il laisse un certain nombre de compositions symphoniques qui, pour manquer d'originalité, ne sont pourtant pas sans mérite. Parmi ses œuvres pour le piano, il faut citer surtout plusieurs suites et des concertos.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

Le jour de la première représentation à Monte-Carlo (15 février

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

BALLET **ESPADA** BALLET

La partition pour piano seul, net : **6** francs. — Le livret de René Maugars, net : **1** franc

PIÈCES EXTRAITES POUR PIANO

	Prix nets.		Prix nets.
I. **Madrilena**	1 50	IV. **Boléro**	1 50
II. **Panaderos**	1 50	V. **Toréador et Andalouse**	2 »
III. **Petite Valse**	1 »	VI. **La Danse de la Mercédès**	2 »

Musique de

J. MASSENET

En préparation : SUITE D'ORCHESTRE

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

REPRISE DU THÉATRE DES VARIÉTÉS

GENEVIÈVE DE BRABANT

Grand Opéra Bouffe

DE

J. OFFENBACH

LIVRET
De MM. HECTOR CRÉMIEUX
et ÉTIENNE TRÉFEU

LIVRET
De MM. HECTOR CRÉMIEUX
et ÉTIENNE TRÉFEU

Partition piano et chant, net : **12** *francs. — Partition piano solo, net :* **7** *francs*

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS — ARRANGEMENTS POUR PIANO

MUSIQUE DE DANSE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4012. — 74e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Février 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (8e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Questions embarrassantes sur l'évolution de l'orchestre, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PANADEROS

danse espagnole extraite du nouveau ballet de J. MASSENET, *Espada*, qui sera représenté ce soir même au théâtre de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Toréador et Andalouse*, danse extraite du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Langage d'amour*, mélodie de JEAN DÉRÉ, sur des paroles de Mme CARMEN CONOU. — Suivra immédiatement : *La Grâce suprême*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de E. BEAUFILS.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE III

GLUCK COMPOSITEUR ITALIEN

Dès la première page de *Demofoonte*, nous nous trouvons en présence d'une réelle beauté.

En effet, après le dialogue obligé, l'opéra de Gluck commence par un air qui a grande allure. Il n'appartient pourtant pas à l'un des principaux rôles : c'est Matusio (ténor) qui le chante. L'orchestre, en exposant la ritournelle, et plus tard en concertant avec la voix, déroule un rythme énergique, dont la continuité fait penser à l'emploi qu'en avait fait autrefois Kuhnau dans sa sonate descriptive du combat de David et Goliath, où la même figure est destinée à représenter la force et la jactance du géant. Ici le sentiment est un peu différent, mais non sans analogie : c'est la protestation indignée du père contre la contrainte où il est de trembler toujours pour la vie de son enfant; et il y a, dans la musique de Gluck, un mélange de fermeté et d'angoisse dont le public italien n'avait dû trouver que peu d'exemples dans la production antérieure de ses *maëstri*. Des accents plaintifs contrastent par moments avec l'allure impérieuse du mouvement général. Les cadences finales sont fortement dessinées, avec un caractère d'affirmation. Ce premier morceau de l'opéra de Gluck serait presque digne d'être signé Haendel.

Toujours mis au bout des récitatifs, les autres airs continuent de se développer en un excellent style, les dessins vocaux concertant volontiers avec ceux des violons, sans permettre ces libertés avec la mesure que les chanteurs aiment d'ordinaire à revendiquer. Le talent des virtuoses n'en paraît que plus hardi. L'énergie domine dans cette musique. C'est de la musique de fer.

Mais voici, à la cinquième scène, un chant d'une beauté accomplie, par lequel le génie de Gluck apparaît déjà dans sa plénitude. Il appartient encore à un personnage de second plan, le jeune prince Cherinto, dont l'interprète à la création était une femme, Agata Elmi. Une voix de contralto solide et pleine est nécessaire à l'interprétation de cette plainte d'amour, aussi belle par la courbure de sa ligne mélodique que par son accent expressif. Et voyez comme Gluck sait déjà s'affranchir des conventions : il a jugé que le sentiment du personnage est trop pressant pour lui permettre d'attendre, comme il dit, « la fin d'une ennuyeuse ritournelle », et, contre toute règle, il la supprime. Je ne puis résister au désir de faire connaître cet exemple inédit d'un chant dont la beauté fait pressentir par endroits les cantilènes d'Orphée : en voici le développement principal, pris à la dernière reprise, de façon à poursuivre la phrase jusqu'à sa conclusion (1).

(*Voir ci-après : Air de Cherinto.*)

Et maintenant, nous allons voir s'affirmer cet art des contrastes qui forme une part du génie de Gluck : à cette plainte d'un amant désespéré va s'opposer immédiatement le chant d'une coquette qui se moque. Voici les premières mesures du sixième air, appartenant au rôle de la princesse Creuse.

(*Voir ci-après : Air de Creuse.*)

Nous ne pouvons songer à analyser ces airs un à un. Il y en a, avons-nous dit, vingt-cinq, plus un duo et l'ensemble final, tous bâtis dans la forme immuable de l'air à *Da Capo* avec milieu. Du moins cette forme mérite-t-elle qu'on la décrive.

C'est d'abord une longue ritournelle, véritable exposition de concerto (2). Lorsqu'elle est terminée, la voix se mêle au concert, se superposant à la trame instrumentale, généralement très peu compliquée, de l'orchestre, qui prend à tâche de reproduire aussi exactement que possible l'exorde précédemment joué à découvert. Le développement se poursuit tranquillement, en allant du ton principal à celui de la dominante. Parfois une longue vocalise prend place ici, et ce n'est pas toujours la moins

(1) On a gravé la partie de chant en grosses notes, et en petites notes les parties purement instrumentales.

(2) Dans *le Maître de chapelle*, Paër, se souvenant des traditions du XVIIIe siècle, a fait la parodie de cette forme en composant pour l'air de bravoure de sa primadonna un interminable prélude : mais ce qu'un italien faisait alors dans une intention satirique, tous ses prédécesseurs l'avaient pratiqué le plus sérieusement du monde.

Adagio

T'in_ten_do, t'in_tendo, in_ gra_ta, in gra_ta! Vuoi ch'io m'uc_ci_da, Vuoi ch'io m'uc_ci_da. L'in_ ten_do, L'in_ ten_ do. Sa_rai con_ ten_ ta, Sa_rai con_ ten_ ta, m'uc_ci_de_ro. Sa_rai con_ ten_ ta, in gra_ta, in gra_ta, M'uc_ ci_de_ro. M'uc_ ci_de_ro, M'uc_ ci_de_ ro.

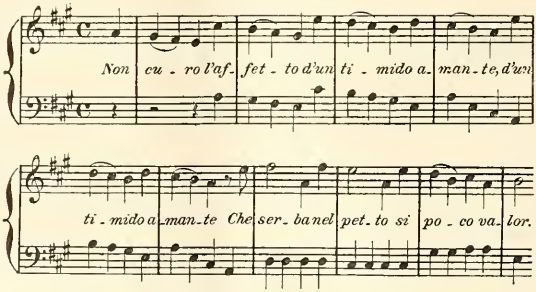
AIR DE CHERINTO (DEMOFOONTE)

bonne partie de l'air : tout au contraire, le meilleur de la substance musicale réside souvent dans ces longs dessins sans paroles, comme si l'auteur, débarrassé de la contrainte, pourtant si légère, du texte, en profitait avec joie pour s'ébattre! En tout cas, ces sortes de mélismes ne sont pas des superfétations ni des broderies adventices, comme les roulades de l'opéra rossinien; ce sont de véritables développements, où la voix, devenue elle-même instrument, se mêle à l'orchestre, pour aboutir en parfaite harmonie à la cadence, but final à atteindre. J'y crois apercevoir une influence lointaine des chants ornés de la musique grégorienne, qui ont souvent tant de grâce, tant d'expression, tant de mystère.

Arrivée à ce point, la voix se repose pendant quelques mesures, remplies par l'orchestre, et, s'il se peut, par les bravos de l'auditoire; puis elle repart, et après un nouveau développement symétrique au premier, sur les mêmes paroles, le discours musical revient au ton principal, enfin conclut.

Cette forme de l'air serait encore admissible si tout s'arrêtait là. Mais gardons-nous de l'espérer : nous n'en sommes encore qu'à la première partie ; il faut maintenant entendre la seconde, pour laquelle d'autres vers ont été préparés (sur commande) par le poète. Cette seconde partie ou « milieu », écrite dans un ton voisin, est cependant plus courte que la première. Les paroles y sont moins répétées. Parfois le mouvement est modifié : il devient lent au milieu d'un air vif, ou vif au milieu d'un air lent ; le cas, rare chez Gluck, est fréquent au contraire chez Haendel, qui trouve dans cette opposition des ressources dont il sait tirer bon parti.

Et quand cette seconde partie est terminée, on revient à la première, qui est recommencée d'un bout à l'autre, sans qu'il soit fait grâce d'une seule note! Au contraire, les chanteurs en ajoutent de leur façon. Et cela se reproduit vingt-six fois au cours d'un opéra comme *Demofoonte*, — car le duo, lui aussi, est un morceau à reprise.



AIR DE CREUSE (DÉBUT)

L'on comprend mieux, après l'exposé des règles si tyranniques, ce que voulait dire Gluck quand, dans sa préface d'*Alceste*, il déclarait se refuser à « arrêter un acteur dans la plus grande chaleur du dialogue pour lui faire attendre une ennuyeuse ritournelle », ou à « passer rapidement sur la seconde partie d'un air quand elle est la plus importante et la plus passionnée, afin d'avoir lieu de répéter régulièrement quatre fois les paroles de la première partie et fixer l'air où peut-être ne finit pas le sens ». Il prétendait ainsi se soustraire à l'humiliation de voir son art assimilé à la besogne inférieure d'un manœuvre travaillant sur mesure, d'un tailleur chargé d'habiller, non pas même des corps vivants, mais des mannequins, et il exprimait justement son

indignation dédaigneuse en concluant : « En somme j'ai cherché à bannir tous ces abus contre lesquels depuis longtemps crient en vain le bon sens et la raison ».

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXVIII

D'EMBARRASSANTES QUESTIONS SUR L'ÉVOLUTION DE L'ORCHESTRE

A mon confrère musical, M. Pierre Charrier.

Aux vœux de saison se joignent souvent de brèves et curieuses requêtes : l'un fait une amusante observation sur la *physionomie* de la musique; un autre demande en quoi la musique est une *métaphore;* intrigués par l'instrumentation de la *Pastorale* (1), quelques lecteurs reviennent à la rescousse et voudraient nous *interviewer* à distance, en plusieurs points, sur l'évolution, trois fois séculaire déjà, de l'orchestre.

Belles, mais redoutables questions que vous nous posez là! Le temps manque, aujourd'hui, pour y répondre. C'est par un volume qu'il faudrait vous faire une réponse loyale, adéquate à ce grand sujet. Et peut-être, un jour, l'écrirons-nous... Mes chers lecteurs, en voici la table :

1° Ce que je pense des transformations subies par l'orchestre depuis trois cents ans? — J'en pense énormément de choses, résumées, de prime-saut, dans cette phrase que je sens quelconque : L'évolution de l'orchestre a suivi l'évolution de la musique même, qui, de la beauté purement *formelle*, s'est constamment élevée à l'*expression* psychique, non sans aspirer parfois à descendre jusqu'à la *description* pittoresque, cherchant à caractériser, tour à tour, des âmes ou des choses...

L'évolution de l'orchestre serait donc un *effet*. Elle va devenir une *cause*.

Aussi bien, n'est-ce pas la fonction qui crée l'organe, ou, plus idéalement, la pensée qui grave la physionomie, l'âme qui se crée sa forme? Mais, réciproquement, l'enrichissement de la forme est-il sans action sur l'âme? Un bel organe ne favorise-t-il point la fonction? Possesseur d'un triple estomac, un Pantagruel géant n'aurait-il pas quelque mérite supérieur à demeurer frugal et végétarien?

Or, depuis soixante hivers, et surtout dans ces derniers soirs, l'orchestre moderne a grandi démesurément, comme le Satyre païen du poème :

Place à tout! Je suis Pan : Jupiter à genoux!

2° Et votre seconde question me demande quelle a été l'influence de l'évolution de l'orchestre sur le développement de l'art musical... — Cette influence sonore a été remarquable, quoique insensible; elle a été naturellement moins intérieure qu'extérieure, mais elle a transformé la symphonie et créé le concert; elle a permis le *poème symphonique*, impossible sans une grande palette; elle a favorisé la musique cérébrale ou visuelle, littéraire ou pittoresque; à l'architecture abstraite elle a substitué l'élément *pictural :* elle a donc réagi sur l'*expression* même, en offrant aux désirs de l'âme un vocabulaire nouveau; et, comme toujours, l'évolution *technique* du dictionnaire influence, à son heure, l'évolution *expressive* de la pensée. Des luthiers de Crémone aux inventions, longtemps méconnues, d'Adolphe Sax, écoutez le crescendo du progrès en marche... Et les cuivres *chromotiques* n'autorisent-ils pas des effets qui manquaient encore à la palette enrichie par le Beethoven de la *Neuvième?* Car il y a des trous, quelques lacunes, dans la « furibonde ritournelle » avant l'exposé du thème de la Joie; et c'est pour avoir voulu les combler que Richard Wagner a passé pour sacrilège.

Enfin, l'évolution de l'orchestre a bouleversé le théâtre, ruinant le vieil opéra, le remplaçant, à ses risques et périls, par le drame noté... Sans l'orchestre, point de *wagnérisme* possible.

Souhaitez-vous quelques notes en marge de ce beau sujet?

Tous les novateurs, tous les maîtres ont favorisé le développement de l'orchestre : Monteverde, Rameau, Gluck, Mozart, Beethoven, etc., sans parler de tous les professionnels modernes du coloris. — Il y a trois cents ans, l'*Orfeo* de Claudio Monteverde (1607) possédait, au déclin de la Renaissance, une très riche palette; mais l'érudition d'un Romain Rolland nous dirait que le coloriste employait les tons moins simultanément que successivement : pas d'ensemble. En génie classique, Haydn organise plus qu'il n'enrichit; mais voici Mozart qui réinstrumente les grands oratorios de Haendel... Son *Enlèvement au Sérail*, de 1782, qui s'évaporait naguère à notre grand Opéra, passa lui-même pour une audace orchestrale : « Trop de notes, Mozart! » grondait l'empereur Joseph II, l'italianisant... Mozart mélodiste est un novateur en orchestration : ne l'oublions pas!

D'instinct, cependant, tous les grands maîtres ne déchaînent les forces orchestrales qu'en proportion de l'intérêt, de l'effet : c'est la loi posée par le grand Gluck, un novateur, un bruyant (aux oreilles chatouilleuses de ses contemporains poudrés); consultez l'épître dédicatoire d'*Alceste*, que notre Berlioz savait par cœur... Gluck obéit à sa propre loi, ce qui n'est point sans mérite! Et le Mozart de *Don Giovanni* (1787) ne fait clamer les trombones que pour souligner l'entrée mineure du Convive de pierre... Ce finale de son *Don Juan*, qui « sent le fantôme » (1), présage, en puissance, tout le Schumann de *Manfred* et de *Faust* : c'est du classique vivant, de l'art immortel... Et, vingt ans après, le Beethoven de la *Pastorale* (op. 68) réserve plus curieusement les timbales pour son orage... Scolastiques et théoriciens proscrivaient les trombones de toute symphonie : Beethoven y recourt dans trois chefs-d'œuvre (2) pour accroître ou soutenir l'intérêt du drame ineffable. Ce que les conservateurs timorés ne comprennent pas mieux que les novateurs exaspérés, c'est que le vrai génie créateur est à la fois riche et ménager de ses richesses, sobre et prodigue quand il faut l'être. Et notre volcanique Berlioz est lui-même un sobre : témoin sa *Fantastique* même; témoin surtout son *Enfance du Christ*, que les amis de Mozart ou de M. Debussy doivent chérir entre toutes ses œuvres inégales, mais géniales, dont le coloris est toujours juste. Berlioz romantique est un gluckiste : son *Requiem* proportionne la clameur au drame universel de la Mort.

Avec Berlioz, la *percussion* s'affine, s'anime et devient pittoresque ou psychologique. Chez Mozart, comme chez Haydn (3), la *musique turque* n'est qu'une percussion *grosso modo*, sans subtilité : relisez l'ouverture banale de *l'Enlèvement au Sérail;* ce n'est point là que le plus sensuel des anges-musiciens a déployé les nuances de ses ailes... Consultez ses cinq dernières symphonies, plutôt bruyantes pour les idées menues qu'elles expriment, et l'ouverture « sans mélodie » des *Noces de Figaro :* trompettes et timbales n'interviennent que pour frapper fort, pour faire des *forte* dans un passage de vigueur comme dans un finale d'opéra. Chez Beethoven, la *batterie* reste rare et plutôt neutre; mais les timbales émancipées s'exaspèrent pour blouser la foudre.

Berlioz, après Beethoven et Weber, a fait de la percussion toute une palette — et, qui plus est, une palette dramatique, — intervenant avec sobriété, brio, fantaisie, justesse, à propos : la cymbale y devient satanique; le triangle même a des trésors d'ironie... Il faudrait interroger, à ce point de vue très spécial, mais suggestif, chacune de ses œuvres, et chaque partie dans chacune d'elles, en soulignant des comparaisons, sans oublier son fameux *Traité d'Instrumentation moderne*, daté de 1844, où la poésie ne perd jamais ses droits. Berlioz « joue de l'orchestre »; il en est le « virtuose » : en musique, il est peintre. Et le colossal Richard Wagner lui doit énormément sur ce point... C'est, sans doute, pour l'en remercier qu'il l'appelle un monstre; car les génies possèdent rarement la mémoire des bienfaits.

Grâce à l'évolution de l'orchestre, le piédestal est resté sur la scène et la statue est descendue parmi les instrumentistes : c'était fatal. Au demeurant, n'y aura-t-il pas toujours de bonnes gens, comme le bon Grétry, pour adresser ce reproche aux innovateurs? On l'a fait à Duni lui-même, à Gluck, à Mozart, au Beethoven de *Fidelio*, qui nous paraît, aujourd'hui, superbement traditionnel... Les points de vue changent au moins tous les trente ans; et, de nos jours, la vitesse augmente.

Grâce à l'évolution de l'orchestre, l'action théâtrale s'est résumée dans l'ouverture, le drame sans paroles a conquis la symphonie, puis inventé le *poème symphonique;* et toutes les aspirations *expressives* de l'âme contemporaine ont versé leur espoir sans fin dans ce nouveau cadre : avec l'enrichissement de la palette orchestrale, on peut être à la fois banal et brillant, indigent et somptueux, médiocre et grandiose, attribuer à la science qui s'apprend les apparences de l'idée que rien ne remplace, et cacher sous la pourpre de la couleur la pauvreté du dessin.

L'orchestre, à l'instar du costume, est un grand dispensateur d'illusions... S'enrichira-t-il encore? — C'est la première question qui nous sollicitera la prochaine fois.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

(1) Voir, dans *le Ménestrel* du 25 janvier 1908, notre précédente Note dont celle-ci forme la suite.

(1) C'est le mot d'Auber sur le début analogue de l'ouverture de *Don Juan*, lors de la reprise du chef-d'œuvre en 1834, au grand Opéra.

(2) *L'Ut mineur*, la *Pastorale* (1808-1809) et la *Neuvième* de 1824 (trio du scherzo et finale avec chœur).

(3) Dans le joyeux finale de la Symphonie en *ut*, inédite, et propriété de la Société des Concerts qui la joue depuis trente ans.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le principal attrait de la séance résidait dans la réalisation d'un rêve enfin obtenu par l'habileté du célèbre facteur Mutin. L'installation sur la scène du Châtelet d'un orgue — portatif à cause des exigences du théâtre — mais suffisamment important pour remplir l'immense vaisseau et lutter avec les sonorités de l'orchestre. Grâce à cet adjuvant précieux, des œuvres jusqu'ici interdites aux Concerts-Colonne vont pouvoir se donner couramment et le répertoire se varier et s'enrichir d'autant. C'est ainsi que dimanche la belle symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns a pu figurer au programme ainsi que l'intéressante *Fantaisie* pour piano, orgue et orchestre, de M. Périlhou, excellemment jouée par MM. Georges de Lausnay et G. Pierné, et très bien accueillie du public. On a fait bon accueil à deux mélodies de M. Georges Brun : *la Neige* et *Marine* fort bien chantées par Mme Laute Brun et qui, instrumentées avec discrétion et habileté, témoignent chez leur auteur de qualités de charme et d'expression dignes d'être encouragées. Le reste du programme partagé entre Wagner, Bach et Richard Strauss avec des œuvres dont on ne peut plus rien dire, parce que trop connues, excita l'enthousiasme du nombreux auditoire, qui fit aussi grand succès à l'excellent violoniste Firmin Touche dans le *Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Avec une réelle élégance et beaucoup de distinction, M. André Messager a dirigé l'ouverture de *la Flûte enchantée*, le prélude du deuxième acte de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier et deux fragments de *Miarka* de M. Alexandre Georges, « Mort de Tiarko » et « Pastorale et Marche romane » ; il a su mettre au service de ces œuvres d'un caractère simple, et très purement musicales, ce talent plein de poésie et de délicatesse qui fait le charme très vif de ses propres compositions. Cette musicalité a une influence toute particulière sur le mode d'interprétation des ouvrages qui, comme *Mazeppa* de Liszt, rentrent dans le domaine descriptif. Dans cette composition ultra-violente, dont l'origine fut une simple étude pour piano, on peut envisager de deux manières la perspective musicale, soit que l'on suppose que le supplice du condamné qui va devenir roi, commence sous nos yeux et que le cheval, en entraînant sa victime, s'éloigne toujours de nous, soit que l'on imagine que nous accompagnons la course fatale et que nous sommes toujours immédiatement témoins de chacun de ses épisodes, y compris le dernier. Celui-là est indiqué par la marche triomphale de Liszt et par les vers de Victor Hugo :

Enfin le terme arrive, il court, il vole, il tombe.
Et se relève roi.

M. Messager n'a pas voulu entrer dans la voie d'une exécution figurative ; il a mis simplement en grand relief la substance musicale de l'œuvre, adoptant en cela un point de vue que M. Camille Saint-Saëns a très judicieusement mis en lumière dans une belle étude sur Liszt, dont la conclusion est que l'artiste hongrois a été un maître éminent dans l'art de la description orchestrale, mais que ses œuvres peuvent être comprises indépendamment de toute idée extra-musicale et peuvent, sans programme, se suffire à elles-mêmes. L'auteur de *Fortunio* paraît avoir partagé cette manière de voir, et c'est pour cela sans doute qu'il a tellement ralenti le mouvement du thème des trombones au milieu du poème symphonique, de telle sorte que le galop du cheval de la légende semblait s'être arrêté pour nous permettre d'écouter un adagio délicieusement rendu. Il est difficile de présenter la même observation en ce qui concerne la Symphonie en *ré* de César Franck ; pourtant le premier morceau en a paru long et difficile à suivre, peut-être parce que l'impression pathétique dont nous devons sentir de plus en plus l'enveloppement à chaque reprise du thème n'a pas été suffisamment prévue, préparée et graduée. M. Ricardo Viñès a remarquablement joué un concerto pour piano de M. Rimsky-Korsakow, composé en 1882. L'ouvrage comprend un allegro à quatre temps et un presto à deux, reliés entre eux par une transition brillante et humoristique de trompette. Très nuancé, très recueilli dans la première partie, le jeu du pianiste a été nerveux et plein de fougue dans la seconde. En entendant M. Viñès, nous avons pu, comme l'assistance qui l'a triomphalement fêté, avoir l'impression que nous étions en présence d'un artiste joignant à une intelligence musicale développée une technique irréprochable. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de dimanche :

Concerts du Conservatoire du dimanche 16 février, à 2 heures 1/4 très précises :

Ouverture de *Léonore* (n° 2) (1re audition au Conservatoire) (Beethoven). — *Platée*, fragments (1re audition) (J.-Ph. Rameau) ; *la Folie* : Mlle Suzanne Cesbron, de l'Opéra-Comique, Mme Coquelet ; MM. Mille et Boussagol. — Concerto en *la* majeur (n° 2) pour piano (1re audition au Conservatoire) (F. Liszt) : M. Arthur de Greef. — Suite en *ré* majeur (n° 4) (1re audition) (J.-S. Bach). — *Psaume 42* (Mendelssohn) : soprano solo, Mlle Suzanne Cesbron ; MM. Mille, Rouhier, David et Narçon. — Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

Concerts Colonne (Théâtre du Châtelet), à deux heures et demie :

Fervaal, Introduction du 1er acte (V. d'Indy). — Symphonie en *fa* (1re audition) (H. Dallier) : I. Largo et allegro, II. Allegretto et Final. — Air de *Didon* (Piccini) : Mme Georgette Leblanc. — Concerto pour violon et violoncelle, op. 102 (J. Brahms) : I. Allegro, II. Andante, III. Final : M. Jacques Thibaud, M. Pablo Casals. — *Quatre poèmes* (1re audition) (Gabriel Fabre) : *a) J'ai cherché trente ans* (Maeterlieck), *b) les Sept filles d'Ordamonde* (Maeterlinck), *c) Cantique de la Vierge* (Maeterlinck), *d) Ivresse d'amour* (Mme Judith Gautier) : Mme Georgette Leblanc. — Concerto pour piano, violon et violoncelle, 1re audition aux Concerts-Colonne (Beethoven) : M. Alfred Cortot, M. Jacques Thibaud, M. Pablo Casals. — *Lohengrin*, prélude du 3e acte (R. Wagner). — L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau, 45, rue La Boëtie), à 3 heures précises :

Ouverture d'*Obéron* (Weber). — Troisième Symphonie (1re audition aux Concerts-Lamoureux) (Rimsky-Korsakow). — *a)* Trois mélodies russes (Rachmaninoff) ; *b) le Rossignol* (Aliabieff) : Mlle Marie Kousnietzoff ; au piano, M. Straram. — *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Debussy). — Concerto en *sol* mineur, pour orgue et orchestre (Haendel) : M. Eugène Gigout. — *Shylock*, musique de scène pour le drame d'Edmond Haraucourt (Fauré) : *a)* Entr'acte ; *b)* Nocturne ; *c)* Finale. — Orchestre sous la direction de M. André Messager.

— Nouveaux-Concerts-Populaires. — Sous la direction de M. de Léry, l'orchestre a exécuté la « Symphonie inachevée » de Schubert, le prélude de *Lohengrin* et donné une vibrante interprétation de l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, et de plusieurs fragments de *Manfred*. Le cor anglais de M. Mathieu phrasa admirablement le délicieux Ranz des vaches. L'intérêt du concert était surtout dans l'audition du concerto en *ut* majeur pour deux pianos, de Bach, œuvre superbe et que l'on entend trop rarement. Quoi de plus sublime après l'exquis adagio, pendant lequel l'orchestre se tait pour laisser dialoguer les deux pianos, que la merveilleuse fogue qui termine l'œuvre ? L'interprétation, confiée à Mlle Mary Weingaertner, la pianiste bien connue, et à Mlle Sakoff Grunwaldt fut de tous points parfaite. Deux mélodies de M. Combe, fort bien chantées par Mlle Luquiens, et la *Danse Persane*, de Guiraud, terminaient le concert.

— La septième matinée musicale du Gymnase (fondation Danbé) fut particulièrement attrayante et obtint un succès marqué. Mme Roger-Miclos-Battaille fit applaudir son jeu puissant et délicat en des pièces de Borodine, Mendelssohn et Chopin. L'éminente pianiste interpréta ensuite ces deux pièces exquises des *Poèmes Sylvestres*, de M. Théodore Dubois, *le Banc de mousse* et *les Myrtilles* qui lui valurent de longues acclamations. Puis M. Th. Dubois occupa lui-même le reste du programme avec une importante suite de six mélodies, *Odelettes antiques*, dont c'était la première audition et qui, excellemment chantées par Mlle Demougeot et M. Plamondon, ont eu un énorme succès. Il se dégage de ces six poèmes, dont les vers savoureux sont du fils du compositeur, M. Charles Dubois, comme un parfum ancien et pénétrant, un charme très particulier : *Chanson de Pâtre*, *Incantation*, *le Jeune Oiseleur*, *le Pêcheur de Syracuse*, *la Jeune Fille à la Cigale*, qui fut bissé, *Prière de l'Ephèbe* forment autant de petits tableaux de genre, évocateurs magiques d'un monde disparu. *L'Andante* et le *Scherzo-Valse*, brillamment enlevé par le violon de M. Soudant, et *le Duettino d'Amore* pour violon et violoncelle, avec M. J. Bedetti, complétaient la séance qui comprenait encore le beau quatuor à cordes en *mi bémol* de Mozart et le final du quatuor n° 73 d'Haydn, interprétés par MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. — La huitième matinée aura lieu mercredi 19 février, à 4 heures et demie, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, MM. Louis Diémer, Jean Batalla, Gaubert et les chanteurs de la Renaissance dirigés par M. H. Expert. M. Diémer y jouera une importante partie de clavecin.

— C'est hier soir vendredi que Raoul Pugno a donné sa première séance à la salle Pleyel avec le concours de Mlle Suzanne Cesbron et de MM. Ed. Nadaud et Ph. Gaubert. Nous en donnerons le compte rendu dans notre prochain numéro. La seconde séance aura lieu mardi 18 et la troisième vendredi 21 février. On trouve des billets à la salle Pleyel et *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce soir même, au théâtre de Monte-Carlo, on va représenter le nouveau ballet de Massenet : *Espada*. Saisissant au vol l'actualité, à la minute même, nous donnons à nos abonnés un numéro de cette petite œuvre d'un grand musicien, où revit toute la verve colorée et scintillante du ballet fameux du *Cid*. Cette danse intitulée *Panaderos* est toute de délicatesse et de morbidesse, destinée à faire contraste avec les pages plus animées, plus emportées de la partition dont nous donnerons aussi quelques-unes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 février):

La reprise du *Méphistophélès* de Boito a obtenu, à la Monnaie, tout le succès que l'on pouvait souhaiter. L'œuvre, qui n'avait plus été jouée à Bruxelles depuis vingt-deux ans (il y en a vingt-cinq que la première en français y avait été donnée), a conservé son éclat de belle fresque décorative, haute en couleur, son mouvement intense, son incohérence un peu, tout ce qui enfin pendant longtemps fit sa fortune quand on s'avisa, après la chute initiale de l'ouvrage en Italie, de les reconnaître. Le souffle et l'ampleur majestueuse du prologue et de l'épilogue, — qui sont décidément les deux plus belles pages de l'opéra, — le quatuor du jardin, la mort de Marguerite, la nuit du sabbat et la mort de Faust suffiraient au succès, et y ont suffi, cette fois encore, si l'œuvre n'offrait en outre au décorateur et au metteur en scène des ressources multiples d'effet, composant un spectacle brillant et animé. Ce spectacle, à la

Monnaie, est vraiment plein d'attraits. L'exécution, par les chœurs et l'orchestre, n'est pas moins remarquable. Du côté des artistes, elle manque un peu d'élan et de chaleur, et aussi de puissance vocale. Nos chanteurs de langue française ne sauraient suppléer, par leurs habituels mérites de diction et de correction, à l'indispensable « foyer » que demande la musique italienne; et de ce côté, il faut bien l'avouer, l'interprétation de *Méphistophélès* à la Monnaie pèche évidemment. Ce qui n'empêche cependant M. Marcoux d'être un Méphistophélès de superbe allure et de déclamation large, Mlle Mazzonnelli une Marguerite jolie et de voix fraîche, M. Laffitte un Faust pareil à la plupart de ses autres incarnations, et Mme Blancard et M. Dua très satisfaisants en des rôles modestes. — Et maintenant, c'est au tour du *Chemineau*, dont la première, réservée en gala à l'Association de la Presse, aura eu lieu quand paraîtront ces lignes. M. Xavier Leroux a passé quinze jours à Bruxelles, pour surveiller les dernières répétitions. J'ai assisté aujourd'hui à la « générale », qui a produit une très grande impression. L'interprétation, avec Mlle Croiza, MM. Decléry, Bourbon et Dua est absolument remarquable. Ce sera, sans aucun doute, un succès de grosse émotion.

Près de trois mois encore nous séparent de la clôture de la saison théâtrale, et déjà l'on parle des représentations nombreuses qui tiendront la Monnaie ouverte cet été. La troupe de la Porte-Saint-Martin, avec *l'Affaire des Poisons*, de M. Sardou, et la troupe de Mme Sarah Bernhardt, avec les derniers rôles de la belle tragédienne, occuperont la scène pendant plusieurs semaines; après quoi, pendant une quinzaine de jours, à la fin de juin, M. Emile Mathieu offrira au public bruxellois la primeur de son nouveau drame lyrique, *la Reine Vasthi*, dont il organisera lui-même les représentations, avec l'orchestre, les chœurs et une partie des artistes de la Monnaie; les rôles principaux seront chantés par Mmes Croiza et Carlhaut. — Le 1er juillet, toute la troupe de la Monnaie partira pour Ostende, où le directeur du Kursaal, M. Marquet, l'a engagée pour donner au théâtre de cette ville une série de représentations sensationnelles.

Les deux semaines écoulées ont été fertiles, à Bruxelles, en concerts intéressants. Le Conservatoire a honoré la mémoire de Grieg, mort récemment, en donnant un concert de symphonie moderne, dont le numéro principal était la Suite de *Peer Gynt*. On sait que les compositeurs modernes ne sont admis à figurer sur les programmes du Conservatoire qu'après leur mort; mais tous les morts ne sont pas admis; leur admission constitue en quelque sorte un diplôme d'immortalité, particulièrement précieux, décerné par M. Gevaert. Ainsi furent jugés *digni intrare*, parmi les dernières illustrations, Wagner et César Franck. M. Gevaert avait inscrit ceux-ci également sur le programme de ce concert, le premier avec l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et le second avec la belle symphonie en *ré* mineur. Toutes deux, ainsi que la suite de Grieg, exécutés admirablement par l'incomparable orchestre de M. Gevaert, ont obtenu un très grand succès, qui déterminera sans doute le maître à faire entendre une fois encore ces mêmes œuvres au quatrième concert de cet hiver. Le troisième sera consacré à la neuvième symphonie de Beethoven, avec un quatuor de solistes tout à fait supérieur, composé de Mmes Croiza et de Tréville, de MM. Laffitte et Blancard. — Aux Concerts-Populaires, nous avons eu, dimanche dernier, une exécution — un peu terre à terre et molle — du *Paradis et la Péri* de Schumann. — Aux Concerts-Ysaye, en l'absence de son chef habituel, c'est M. Steinbach, de Cologne, qui a dirigé la cinquième symphonie de Beethoven, de consciencieuses variations inédites de M. Delune sur un thème de Hændel, le Concerto en *ut mineur* de Beethoven et les *Variations Symphoniques* de M. Vincent d'Indy, exécutées par M. Cortot avec sa fougue coutumière.

D'Anvers, nous arrive la confirmation du succès, de plus en plus grand, du nouvel opéra de M. Jean Blockx, *Baldie*, au Théâtre-Lyrique flamand. Ce vaillant et infatigable théâtre ne s'endort pas sur ses lauriers. Voici, en effet, la liste des œuvres qui sont prêtes à êtres exécutées : *le Faust* de M. Zöllner, un compositeur allemand, dont on a joué l'an dernier un drame lyrique remarquable, *la Cloche engloutie*, d'après Hauptmann; *Reinaert de Vos*, drame lyrique en trois actes, par MM. August de Boeck et Raf. Verhulst; *Halewyn*, quatre actes, par MM. Jef Vander Meulen et René Declercq; *Rozemarijntje*, trois actes, par MM. Arthur Van Oost et Raf Verhulst et *Kludde*, trois actes, par MM. Oscar Roels et Maurits Sabbe. En outre, M. Paul Gilson travaille activement à *Mariolyn*, trois actes, de R. Verhulst; M. Léon Walpot, directeur de la musique du 1er guides, à une comédie lyrique en trois actes, *De Primus*, poème de J. Moruan; et M. Emile Wambach, à *Loreley*, traduit d'un texte allemand. L. S.

— C'est dans la seconde quinzaine de mars que sera donnée, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, la première représentation des *Deux Jumeaux*, l'opéra-comique de M. Jaques-Dalcroze, dont le principal rôle sera créé par Mme Jaques-Dalcroze.

— Le Théâtre-Royal de Gand a donné la première représentation d'un grand drame lyrique, intitulé *Astarté*, dont les auteurs sont M. Jules Guégnier pour les paroles et M. Edouard Criel pour la musique. L'œuvre, interprétée par Mmes Frémont et Daura, MM. Génicot et Montfort pour les rôles principaux, paraît avoir obtenu un vif succès.

— De notre correspondant de Liége : Le public des grands concerts symphoniques a fait un chaleureux accueil au poème symphonique *la Voie de la mort* de M. Armand Marsick dont M. Colonne avait, sous le titre d'*Élégie symphonique*, donné la première audition à Paris. Cette œuvre a été rendue avec une émotion et une conviction peu communes par M. Debefve et son remarquable orchestre.

— On a publié récemment à Milan le projet de décret réglant les dispositions organiques du Conservatoire de cette ville, projet précédé d'un exposé des motifs présenté par M. Reva, ministre de l'instruction publique. Quoique réalisant, dit-on, un progrès réel, ce document n'a pas excité une satisfaction générale, et a même fait naître des critiques assez vives. La preuve en est dans cette note que publie un journal de Milan : « Le 3 de ce mois, se sont réunis à l'Hôtel central de Rome MM. les professeurs Quintavalle et de Guarinoni, représentants du Conservatoire de Milan; Fano, directeur; Piacentini et Gasperini, professeurs du Conservatoire de Parme; Trapani, Morelli, Tagliacozzi et Aglialori, professeurs du Conservatoire de Palerme. On a discuté tout au long la question du décret organique proposé par le gouvernement pour le Conservatoire de Milan, et on a décidé d'un commun accord d'empêcher que cette proposition soit adoptée, et de présenter à sa place un nouveau projet qui pourrait servir à tous les Conservatoires d'Italie. On espère atteindre le but grâce à l'appui de nombreux députés, qui prennent intérêt à l'affaire ». Heureux pays où les députés s'intéressent aux Conservatoires!

— « Il n'y a plus, dit notre confrère le *Trovatore*, il n'y a plus ni on dit, ni suppositions, ni *si*, ni *mais*; l'engagement du maestro Arturo Toscanini au Métropolitain de New-York est absolument certain. Et non seulement cela, mais un autre fait accompli est l'engagement aussi de M. Gatti-Casazza comme directeur de ce même grand théâtre. Notre Scala perdra ainsi d'un seul coup son illustre *concertatore* et directeur d'orchestre et son accort et intelligent directeur général ». De cette nouvelle il résulte que le maestro Toscanini ne dirigera pas à la Scala la saison 1908-1909.

— Voici que les frères Paganini, fils du baron Achille Paganini et petits-fils de l'illustre violoniste Nicolo Paganini, démentent la nouvelle donnée par plusieurs journaux italiens (et reproduite par nous d'après eux), relativement à la prétendue découverte de plusieurs manuscrits autographes de compositions de leur aïeul. Ces autographes, qui sont en leur possession, figureront, disent-ils, dans le catalogue par eux déposé chez un notaire de Parme, M. Cesare Datta.

— Le Théâtre-National de Rome a donné le jour à une opérette nouvelle, *il Caporal Susine*, dont la musique est due au maestro Luigi Dall'Argine, et qui a été très bien accueillie. — D'autre part, on a représenté à Sienna une opérette pour enfants, intitulée *un Colpo di fortuna*, dont la musique a été écrite par le compositeur G.-B. Pollini.

— M. Puccini, qui vient de se rendre en Egypte pour y faire une villégiature de quelque durée, a confié avant son départ, à un ami, qu'il travaille en ce moment à un nouvel opéra intitulé *la Fille de l'Ouest*, dont le livret a été tiré du drame du même nom de Belasco, par M. Zangarini.

— C'est à Crémone que naquit, en 1567 ou 1568, le grand compositeur Claudio Monteverde, justement considéré comme le père et l'initiateur du drame musical moderne, auquel il a su donner, grâce à son inspiration superbe et à son génie novateur, toute son ampleur pathétique et sa puissance expressive. Crémone s'en est souvenue, et récemment un comité s'est formé en cette ville dans le but de procéder à la publication d'une édition complète des œuvres de l'illustre artiste, déjà réunies et coordonnées à cet effet par le maestro Gaetano Cesari. Cette heureuse pensée a été vivement encouragée par M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, qui, dans une lettre adressée à l'un des membres du comité, M. le professeur Novati, exaltait en ces termes, qui n'ont rien d'excessif, l'admirable génie de Monteverde : — « ... Avoir été dans son temps un conquérant audacieux d'éléments inexplorés dans le domaine de l'harmonie, un amplificateur de l'ensemble physique du mélodrame (l'opéra), un précurseur de l'orchestre, avoir été le personnificateur des timbres, le peintre de la parole, l'agitateur de son nouveau style que j'appellerai animé *(concitato)* et qui tend à accroître les moyens expressifs du rythme et des intervalles dans le sens de l'énergie, avoir méprisé et vaincu l'opposition des pédants, tous ces titres d'honneur présentent Monteverde au musicien moderne comme un maître glorieux de toute forte, saine et savante audace. S'il arrive enfin que dans Crémone, sa patrie, on soulève l'idée d'une nouvelle édition des œuvres dues à l'auteur d'*Orfeo* et des *Madrigali guerrieri*, et qu'elle trouve son accomplissement, la ville de Monteverde aura consacré à la gloire de son enfant un monument supérieur au bronze... »

— Quand on prend de l'opérette on n'en saurait trop prendre. Un dilettante napolitain, connu déjà par quelques ouvrages de ce genre, M. Francesco Mirelli, prince de Teora, vient d'en écrire trois d'un seul coup, dont voici les titres : *l'Assedio di Montauban*, *la Cicala*, *il Manicotto*.

— Immédiatement après la mort de Joseph Joachim, la question d'ériger un monument à sa mémoire fut soulevée; on la jugea prématurée. Depuis, elle a pris consistance; avant la fin de ce mois, un concert sera donné par les trois membres survivants du Quatuor-Joachim, et le bénéfice en sera consacré à l'érection du monument. L'emplacement désiré pour le buste du maître serait le vestibule du Conservatoire ou une des cours de l'établissement.

— M. Félix Weingartner a l'intention de remettre en honneur à l'Opéra de Vienne le genre opéra-comique un peu délaissé avant lui; il va prochainement remettre en scène *Don Pasquale* de Donizetti. En même temps que *Lakmé*, dont il prépare la reprise, il montera *le Chemineau* de M. X. Leroux.

— Le concours ouvert à Vienne pour le prix Beethoven n'a pas été brillant cette année. Ce concours comporte, on le sait, un prix de 2.000 couronnes. Douze élèves ou anciens élèves du Conservatoire y avaient pris part cette fois, mais le résultat a été lamentable, et le jury, en présence de travaux notoirement insuffisants, n'a pas cru pouvoir accorder le prix.

— Un scandale à Vienne. On signale de cette ville la fuite de Mme Frieda Strindberg, épouse divorcée du célèbre auteur dramatique. Elle s'est efforcée ainsi d'échapper aux suites d'une instruction ouverte contre elle pour menaces, tentative de meurtre, vol, etc. Cette aventurière, âgée aujourd'hui de trente-six ans, avait épousé il y a dix-sept ans le poète Strindberg, avec lequel elle ne tarda pas beaucoup à divorcer. S'étant fixée alors à Vienne, elle sut s'introduire dans la meilleure société de la capitale autrichienne. Devenue l'intime amie d'une ex-actrice du Théâtre-Impérial, Mme Catherine Schratt, qui, grâce à ses grandes relations, recevait chez elle beaucoup de personnages de la haute aristocratie, elle fit la connaissance du prince Charles Fugger Babenhausen, avec lequel elle noua une liaison, dans le but d'en retirer des avantages matériels, fût-ce en le menaçant d'un scandale. Celui-ci, fatigué de ses exigences, se décida à une rupture. Mais alors elle lui fit un jour, à l'hôtel Bristol, une scène épouvantable, qu'elle termina par des coups de revolver. Assez heureux pour ne pas être atteint, le prince jugea à propos de porter plainte contre cette virago. On se rappela à ce moment à la police que deux ans auparavant, dans des circonstances analogues, elle avait aussi tenté de tuer le romancier Van Oestereu, qui avait opportunément réussi à la désarmer. Et en même temps une ex-actrice berlinoise, Mme Gemberg, déposait de son côté une plainte contre la Strindberg, qu'elle avait chargée de vendre deux tableaux de Lucas Cranach et de Bellini, et qui les avait vendus en effet, en s'appropriant l'argent qu'elle en avait reçu.

— De Berlin : Une panique s'est produite hier soir au nouveau Lortzing-Theater, au cours d'une représentation de *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart. Pendant le premier acte, une odeur de fumée se répandit dans la salle ; quelqu'un se mit à crier : « Au feu ! » ; le public se rua vers les issues malgré les objurgations du chef d'orchestre et de plusieurs artistes qui étaient bravement restés en scène, et la salle se vida sans accident grave toutefois. Voici ce qui s'était passé : Un spectateur, en arrivant au théâtre, avait mis dans une poche de son pardessus un cigare qu'il croyait avoir éteint et confié le tout au vestiaire. Le pardessus se mit à flamber et avec lui plusieurs autres pardessus qui se trouvaient à proximité. Le tout fut éteint en quelques minutes, mais l'alerte avait été vive.

— M. Richard Strauss fait démentir la nouvelle publiée par plusieurs journaux italiens que l'éditeur M. Sonzogno l'aurait chargé de mettre en musique *la Fête de la Moisson*, le livret de M. Salvadori, qui a été primé au concours de M. Sonzogno et dont M. Mascagni refuse d'écrire la partition.

— L'intendance générale du nouveau théâtre grand-ducal de la Cour, à Weimar, prépare une reprise de l'Opéra de Méhul *Joseph* avec des récitatifs de M. Max Zenger. Sur ce même théâtre, dont la scène peut être aménagée pour contenir un orchestre, ainsi que nous l'avons expliqué, a eu lieu le premier concert donné dans ce local. M. Peter Raabe en avait pris la direction. Cette expérience, dont le résultat était attendu avec une certaine anxiété, a donné satisfaction à tous et le succès en a été complet. L'acoustique de la salle a été trouvée excellente pour la musique. A cette séance d'essai, M. Ferruccio Busoni s'est fait beaucoup applaudir dans le concerto en *mi* bémol de Liszt.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *le Concours de beauté*, paroles de M. Auguste Ollendorf, musique de M. Ferdinand Hoff, vient d'être jouée pour la première fois au Théâtre-Municipal de Barmen.

— M. Rimsky-Korsakow, le célèbre compositeur russe, qui est décidément infatigable, vient, dit-on, de terminer un nouvel opéra, qui a pour titre *le Coq d'or*.

— La grande saison lyrique italienne se prépare à Saint-Pétersbourg. On annonce les engagements de Mmes Sigrid Arnoldson, Rosina Storchio, Lina Cavalieri et Boronat, des ténors Anselmi et Sobinoff, des barytons Nani et Battistini, de la basse Navarrini et du chef d'orchestre Gino Golisciani. Le répertoire comprendrait les ouvrages suivants : *Manon, Don Pasquale, la Favorite, Mignon, Faust, Rigoletto, Maria di Rohan, Thaïs, Roméo et Juliette, Zaza, Werther, Ernani, Carmen, la Bohème, les Pêcheurs de Perles* et *la Traviata*.

— Du *Rouli* de Moscou (13/26 janvier 1908) : Le 12/25 janvier 1908, l'orchestre du Conservatoire de la Société Impériale-Musicale Russe a donné, sous la direction de M. Francis Casadesus, un concert d'œuvres françaises modernes. Nous avions eu en novembre 1907 le plaisir d'entendre ce même orchestre dirigé par MM. Edouard Colonne et Georges Marty, les célèbres chefs d'orchestre français. M. Francis Casadesus, par ses qualités musicales et sa puissance d'expression, ne doit rien à ses illustres prédécesseurs, et le concert d'hier soir présentait un intérêt considérable, les œuvres inscrites au programme étant toutes nouvelles pour nos oreilles. D'abord une ouverture de M. Eugène d'Harcourt, *le Tasse*. Cet ouvrage bien ordonnancé, d'une facture nette, est bien orchestré. Ensuite un poème délicat de M. Georges Marty, *Nuit d'été*, écrit à la manière de Saint-Saëns, avec des sonorités simples claires et pleines de charme. Après cette pièce, la première audition de la symphonie scandinave de M. Francis Casadesus. Trois parties seulement ; la première d'un style sévère aux harmonies étranges, aux thèmes originaux, nous a un peu surpris, mais la deuxième partie, un *Largo* expressif et mélodique, où la phrase se déroule et s'enfle sans défaillance, coupée par un mouvement rapide aboutissant à une reprise du thème principal est émotionnante. Quant à la troisième partie, deux thèmes principaux très opposés la composent. Le premier, énergique, brutal, au rythme syncopé, fait ressortir le deuxième. Ce dernier, mélodique, large, se développant avec ampleur pour aboutir à une reprise du premier thème, avec lequel se mélange, comme en une apothéose, le thème principal, du premier morceau. — En la seconde partie du programme, les *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier, une série de tableaux intensivement poétiques. M. Francis Casadesus a su mettre en valeur les beautés tour à tour réalistes et pastorales de cette œuvre colorée. L'entr'acte symphonique de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, chantant les moissons fécondes des jours d'été, et *les Perses*, de M. Xavier Leroux, terminaient ce beau programme. — M. Francis Casadesus a été accueilli avec enthousiasme ; sa franchise, sa fougue, la vie dont il anime tout ce qu'il dirige, font que les sympathies du public moscovite étaient amplement méritées.

— Du *Tchass*, Moscou (15/29 janvier 1908) : Au nouvel Opéra-Zimine la septième représentation de *Carmen* était dirigée par le musicien français M. Francis Casadesus. Nous ne pouvons que louer la direction de ce théâtre d'avoir profité de la présence de ce symphoniste à Moscou pour nous faire entendre un opéra français, dirigé par lui. L'œuvre était vivante, active ; sur la scène comme à l'orchestre tout vibrait sous l'impulsion de ce bras vigoureux. On a acclamé le chef-d'œuvre. De nombreux rappels ont récompensé M. Francis Casadesus de ses efforts.

— Au Théâtre-Apolo de Madrid a eu lieu, sans succès, la représentation d'un opéra nouveau, intitulé *el Palco de la presidencia*, paroles de M. Michel Echegaray, musique de M. Jimenez. L'ouvrage a été accueilli de telle façon par le public que les auteurs l'ont retiré aussitôt.

— Un journal étranger annonce, sans en dire davantage, que Mme Nellie Melba, aidée des conseils de M. Hammerstein, directeur du théâtre Manhattan de New-York, est en train de former en Australie une grande compagnie lyrique. Les chœurs eux-mêmes seront composés d'Australiens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal Officiel* publie les deux arrêtés suivants :

Par arrêté en date du 11 février 1908, du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Guy Ropartz, directeur de l'École de musique, succursale du Conservatoire national, à Nancy (Meurthe-et-Moselle), est nommé membre du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de musique et de déclamation (section des études musicales), en remplacement de M. Messager, devenu membre de droit de ladite section en sa qualité de directeur du théâtre national de l'Opéra.

Par arrêté en date du 10 février 1908, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé M. de Grammont professeur titulaire du cours d'histoire et de littérature dramatiques au Conservatoire national de musique et de déclamation, en remplacement de M. Marcel Fouquier, démissionnaire.

— Le Musée Carnavalet vient de s'enrichir, grâce à d'heureuses libéralités, de trois portraits particulièrement intéressants : un portrait de Dugazon, le célèbre comique de la Comédie-Française, peint par Riesener, offert par M. Felix Doistau ; un portrait de Balzac sur son lit de mort, pastel de Giraudet, offert par Mme Marie Kolb, et le beau portrait d'Alexandre Dumas fils, dû à M. Edouard Detaille, que Mme Matza, née Colette Dumas, fille de l'auteur du *Demi-Monde* et de *la Princesse Georges*, a légué au musée par testament.

— Signalons à l'Opéra les très heureux débuts du ténor Gauthier dans *les Huguenots*. Voix chaude et puissante, jeu intelligent, tout a contribué à son succès. Très bonne acquisition pour les nouveaux directeurs de l'Opéra.

— A l'Opéra-Comique, le ténor Salignac a chanté pour la première fois le rôle de *Werther*, et il s'y est montré le grand artiste qu'on sait. Son succès a été des plus vifs. Très heureux aussi les débuts de Mlle Chenal dans *Aphrodite*. Son intelligence scénique et sa belle voix ont su triompher des difficultés d'un ouvrage pénible et sans inspiration.

— Le Comité du Salon d'Automne, qui s'efforce de fournir à tous les talents originaux l'occasion de se produire, annonce, pour son exposition de 1908, des séances de musique et de littérature dont les programmes seront en grande partie composés d'œuvres inédites. Le Comité musical se compose de MM. Bourgault-Ducoudray, A. Bruneau, Cl. Debussy, Paul Dukas, G. Fauré, Vincent d'Indy, A. Magnard, O. Maus, A. Parent et A. Roussel (que de musiciens automnals !). Le Comité littéraire comprend Mme de Noailles et MM. Léon Dierx, A. France, Ch. Gide, G. Kahn, A. Mithouard, Ch. Morice, Ch.-L. Philippe, J. Renard, Rouché, R. de Souza, Verhaeren, F. Viélé-Griffin. Les jeunes auteurs ou compositeurs qui désirent leur soumettre des œuvres sont priés de faire parvenir leurs manuscrits *avant le 31 mai*, au secrétaire du Salon d'Automne, M. Paul Cornu, 4, rue Antoine-Roucher (XVIe).

— De M. Jules Rateau dans *l'Écho de Paris* :

Le fait est aujourd'hui certain : au mois d'octobre 1909, le Tout-Paris sera convoqué à l'inauguration d'un nouveau théâtre. Et quel théâtre !

Dans la rue Cambon, en face les jardins du ministère de la Justice, se trouvent, aux numéros 45 et 47, deux vieux hôtels avec cours et jardins. — Cour et jardin, voilà qui est bien pour un théâtre !

Ces deux immeubles et leurs dépendances couvrent une superficie considérable. Or une Société financière, aujourd'hui régulièrement constituée au capital de six

millions de francs, vient d'acquérir les immeubles en question. L'option qui avait été prise sur cette affaire a été levée cette semaine, les signatures ont été échangées. Les actionnaires de la Société sont peu nombreux — pas plus de douze — puisque les participations sont de cinq cent mille francs au minimum. Les démolitions vont commencer incessamment et les travaux seront poussés activement.

A la place des vieux bâtiments existants on verra s'élever : d'abord un superbe hôtel, dont le luxe ne le cédera en rien au luxe des grands hôtels récemment construits dans le quartier des Champs-Elysées et de l'Arc-de-Triomphe, et puis un grand et beau théâtre bâti suivant toutes les règles du confortable moderne, théâtre comme nous n'en possédons pas encore à Paris.

Ce théâtre pourra contenir de quinze cents à deux mille spectateurs. Il sera truqué, combiné de façon à ce qu'on puisse y jouer indifféremment la comédie, le drame ou la féerie.

— Du même journal, deux jours plus tard, sous la signature de R. Trébor :

Nous avons annoncé à plusieurs reprises qu'il ne serait pas impossible que M. Antoine quittât, dans dix-huit mois environ, la direction de l'Odéon, pour prendre celle d'un théâtre construit à son intention, rue Cambon.

Une question se posera donc à cette époque : Qui sera directeur de l'Odéon ?

Plusieurs noms ont déjà été mis en avant, mais je suis en mesure d'affirmer aujourd'hui que celui qui a le plus de chance de diriger notre second Théâtre-Français, dans un an et demi, est... M. Jules Claretie.

Bien entendu, l'éminent académien n'abandonnerait pas son poste d'administrateur de la Comédie-Française. L'Odéon serait adjoint à la Maison de Molière.

Et qu'on ne croie pas cette idée nouvelle. Il y a une quinzaine d'années, MM. Mark et Desheaux, qui venaient d'être nommés directeurs de l'Odéon, n'arrivaient pas à « boucler » leur commandite. Le ministre d'alors proposa à M. Jules Claretie d'adjoindre l'Odéon à la Comédie. M. Jules Claretie était consentant; il ne manquait plus que l'adhésion de l'Assemblée générale des sociétaires. L'Assemblée générale allait être réunie quand MM. Mark et Desbeaux finirent par compléter leur commandite.

Espérons que ce projet, qui sourit autant à M. Doumergue qu'à M. Jules Claretie, aboutira. L'Odéon reprendrait ainsi sa première destination, qui était de préparer des artistes pour la Comédie et de donner les œuvres de jeunes auteurs et poètes de talent que, faute de place, on ne peut jouer rue Richelieu.

Bref, le public serait heureux et de voir M. Antoine revenu sur les boulevards et de voir M. Jules Claretie qui, depuis bientôt vingt-trois ans, dirige si heureusement la Maison de Molière, présider également aux destinées de l'Odéon.

— C'est vers le milieu de la semaine qu'on compte pouvoir donner au théâtre des Variétés la reprise de la grande opérette populaire d'Offenbach : *Geneviève de Brabant*. La mise en scène de l'opéra-féerie de Jacques Offenbach sera considérable : il n'y a pas moins de cent soixante exécutants et de quatre cents costumes dessinés par les maîtres du genre : Edel et Gerbault. Les décors sont au nombre de cinq : 1° La grande place de Curaçao, décor de Lemeunier ; 2° Le boudoir de Geneviève de Brabant, décor d'Amable ; 3° Le départ pour la Croisade, décor de Paquereau ; 4° La grotte de la sorcière, décor de Chambouleron et Mignard ; 5° Les jardins d'Armide, décor d'Amable. — *Geneviève de Brabant* fut créé aux Bouffes-Parisiens, le 19 novembre 1859, par Désiré, Bonnet, Léonce et Mlle Tautin et comportait deux actes et sept tableaux. Cet opéra bouffe, agrandi et remanié par ses auteurs, fut repris au théâtre des Menus-Plaisirs, le 20 décembre 1867, avec Zulma Bouffar comme étoile, et il fut encore l'objet d'une transformation presque complète et converti en opéra-féerie en cinq actes et quatorze tableaux pour les représentations en 1875, au théâtre de la Gaîté, dont Jacques Offenbach était devenu le directeur. Les rôles principaux étaient joués à cette reprise par MM. Christian, Montaubry, Habay, Grivot, Legrenay, Gabel, Scipion, Mmes Thérésa, Berthe Perret et Matz-Ferrare. C'est cette dernière version resserrée en trois actes que vont représenter les Variétés. Les rôles des deux célèbres hommes d'armes introduits dans la pièce pour la reprise aux Menus-Plaisirs seront interprétés avec grande fantaisie par MM. Brasseur et Moricey.

— Le 15e samedi de la Société de l'Histoire du Théâtre aura lieu aujourd'hui 15 février, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt. Il comprendra une causerie de M. Georges Loiseau sur « les Poèmes d'Edmond Rostand » et le programme suivant de récitations et d'auditions de poésies de l'auteur de *Cyrano* :

Au ciel, par M. Jacques de Féraudy ; *la Brouette*, par M. Maurice de Féraudy ; *Vieux conte*, par Mlle Andrée Pascal ; *la Ballade du petit manchon*, par Mlle Gabrielle Robinne ; *le Parc* (avec adaptation musicale de M. André Fijan), par M. Albert Lambert fils ; *l'Oubliée*, par M. de Max ; *la Pastorale des cochons roses* (musique de Chabrier), par M. Dutilloy ; *Ballade des dindons* (musique de Chabrier), par Mlle Diéterle.

— A la salle Monceau, lundi dernier, concert entièrement consacré aux œuvres de Théodore Dubois. On y entendit son beau quatuor pour instruments à cordes, dont l'allegro fut bissé, ses deux pièces pour violoncelle *Andante-Cantabile* et *Menuet*, ses deux pièces pour violon, *Andante* et *Scherzo-valse*, le charmant *duettino d'amore* pour violon et violoncelle, l'*Hymne nuptial* en quatuor, — toutes pièces remarquablement interprétées par MM. Lederer, Michaux et Liégeois. L'excellente pianiste, Mlle Mary Weingartner, qui s'était déjà distinguée dans l'exécution du quatuor, a interprété seule et avec un gros succès la superbe « Étude de concert » en *ré* bémol et *la Source enchantée* des *Poèmes sylvestres*. Mme Guionie de l'Opéra-Comique a chanté excellemment *Écoute la Symphonie* et *Dormir et rêver* (bissé), et M. Mauguière *Au bord de l'eau* et *Poème de mai* (bissé). Enfin les deux chanteurs réunis ont encore fait bisser le duo de *Xavière*. Tout un programme de saine musique qui a été vivement apprécié.

— A la dernière matinée du « Lied Moderne », vif succès pour les œuvres d'Ernest Moret. D'abord tout un cycle de belles mélodies chantées par M. G. Mauguière et Mme Marteau de Milleville : *Tendresse*, *Sérénade florentine*, *l'Heure inoubliable*, *A vous ombre légère*, *Devant le ciel d'été* (bissé), *la Lettre*, *Il pleut des pétales de fleurs*, *Soir d'été*, etc., etc. Ensuite quelques pièces de violon remarquablement exécutées par M. Bilewski : *Ariette*, *Lied*, *Berceuse pour un soir d'automne* (bissée). On finissait par des œuvres d'Arthur Coquard.

— Les Trente Ans de Théâtre, qui reprendront ce mois-ci, comme chaque année, les représentations de faubourgs, donneront le mardi 25, au Théâtre-Fémina, une soirée hors série en l'honneur de la création de leur dispensaire. Cette soirée de gala sera composée d'un superbe programme réservé aux artistes non professionnels. On y entendra le dernier acte d'*Othello* de Verdi, chanté en costumes, à orchestre, sous la direction de M. Paul Vidal, avec la mise en scène de l'Opéra, par la délicieuse cantatrice acclamée dans toutes les réunions mondaines : Mme Charles Max, et c'est M. Le Lubez, l'exquis ténor, qui chantera le rôle d'Othello. L'art dramatique sera représenté par le ravissant *Bohémos*, de M. Zamacois, qui aura pour interprètes — et cela est tout dire — MM. Marcel de Germiny, Henri de Bermingham et Mlle Barretta, la charmante nièce des éminents artistes de la Comédie-Française. Enfin, M. Paul Ferrier a, pour la circonstance, fait une comédie qui est, paraît-il, un chef-d'œuvre de grâce souriante, *la Nuit de Février*, dont l'interprétation sera confiée à deux de nos artistes les plus aimés. On peut dès aujourd'hui s'inscrire pour cette représentation (20 francs la place), soit à *Fémina*, soit au siège des Trente Ans de Théâtre, 5, rue Molière.

— Le concert donné, salle Erard, par Mlle Henriette Renié, fut particulièrement brillant. Jamais la jeune et célèbre harpiste ne fut plus justement acclamée pour son jeu si personnel, sa merveilleuse technique. Parmi les pièces les plus applaudies citons une *pièce de concert* pour harpe et six instruments, de M. Henri Busser, une *Fantaisie*, de M. Cesare Galeotti, très captivante en son chromatisme savoureux et *la Ballade fantastique* de Mlle Renié. Mme Georges Marty eut sa bonne part de succès avec les *Stances de Saphо*, de Gounod, et quatre mélodies charmantes de son mari : *Brouette*, *Chanson*, *Fleurs fanées* et *la Sieste*, que celui-ci lui accompagnait.

— Du journal *la Dépêche* de Toulouse, à propos du dernier concert symphonique dirigé par M. Crocé-Spinelli : « .... Mais, il faut bien le reconnaître, toutes les faveurs du public sont allées, dans la soirée d'hier, aux *Chants de Fête*, de notre distingué compatriote, M. Georges Guiraud, fils de notre confrère en critique, M. Omer Guiraud. On sentait que l'auditoire retrouvait dans ces deux pièces quelques-unes des qualités du terroir, ordre, clarté, émotion et pureté mélodiques. En tous cas, malgré leur modernisme harmonique, ces deux œuvres ont été à la fois comprises et aimées du premier coup, par le nombreux public de connaisseurs, qui assistait à ce quatrième concert. Les deux pièces se déroulent dans le décor breton. La première, *Pour la Toussaint*, évoque la longue théorie des veuves, des amantes et des mères de marins, allant déposer des fleurs et des couronnes à la chapelle des Trépassés près de Paimpol. La marche qui se déroule est lente, grave, évocatrice. Et la voix du récitant qui s'élève au-dessus de ce rythme de procession, dominant aussi le bruit des vagues qui viennent battre le pied de la falaise et parfois s'écraser en tempête, décrit avec élégance la grandeur triste de ce souvenir aux « Morts en mer ! » La deuxième, *Pour l'Assomption*, déjà interprétée par la Société du Conservatoire il y a quelques années, est encore dans la note bretonne. Mais ici les thèmes sont tout à la joie : habilement traités par le jeune maître, ils passent, repassent, disparaissent pour reparaître encore, dans toute leur bonhomie naïve, comme les rustiques farandoles des « pardons » de Bretagne. Largement déclamés par M. Boulogne, le talentueux baryton, qui reparaissait hier, en pleine forme, après quelques semaines de maladie, ces deux poèmes ont valu au jeune compositeur et à ses interprètes, M. Boulogne, M. Crocé-Spinelli et les artistes de la Société, le plus vif et le plus franc succès. Acclamé, M. Georges Guiraud a dû, par deux fois, paraître sur la scène. Nous joignons bien sincèrement nos compliments à ceux du public. »

— A un grand concert organisé à Lyon par Mme Mauvernay, tout un lot de mélodies de Louis Diémer ont obtenu un vrai succès : *Les Ailes*, *Menuet*, *Inquiétude*, *Essor*, etc., etc.

— Louis Diémer a été fort acclamé au dernier concert symphonique de Grenoble où il exécuta le quatrième concerto de Saint-Saëns, quelques pièces de Chopin, Rameau et Liszt et avec son brillant élève déjà maître, Georges de Lausnay, sa ravissante *Sérénade* à deux pianos et le *Scherzo* de Saint-Saëns.

— De Toulouse : le Conseil municipal a nommé MM. Broca frères, pour une période de trois ans, directeurs du théâtre du Capitole, en remplacement de M. Justin Boyer, directeur actuel. MM. Broca frères sont actuellement directeurs du théâtre de Montpellier. M. Justin Boyer, qui était en fonctions depuis six années, sera vivement regretté par le public de Montpellier.

— De Nice, on nous signale la profonde impression produite, l'autre semaine, aux Capucines-Nicoises, par Mme Georgette Leblanc, dans une série de poèmes de M. Maurice Maeterlinck et de Mme Judith Gautier mis en musique par Gabriel Fabre (*Chansons de Maeterlinck* et *Poèmes de jade*). Tour à tour comme conférencière et comme cantatrice, la brillante artiste s'est fait longuement applaudir.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

ON DÉSIRE ACHETER petit orgue à tuyaux ou harmonium, système américain, 2 claviers, pédalier. Ecrire avec détails, M. Guillot, 104, rue Réaumur, Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

BALLET **ESPADA** BALLET

La partition pour piano seul, net : 6 francs. — Le livret de René Maugars, net : 1 franc

PIÈCES EXTRAITES POUR PIANO

	Prix nets.		Prix nets.
I. **Madrilena**	1 50	IV. **Boléro**	1 50
II. **Panaderos**	1 50	V. **Toréador et Andalouse**	2 »
III. **Petite Valse**	1 »	VI. **La Danse de la Mercédès**	2 »

Musique de

J. MASSENET

En préparation : SUITE D'ORCHESTRE

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

REPRISE DU THÉATRE DES VARIÉTÉS

GENEVIÈVE DE BRABANT

Grand Opéra Bouffe

DE

J. OFFENBACH

LIVRET
De MM. HECTOR CRÉMIEUX
et ÉTIENNE TRÉFEU

LIVRET
De MM. HECTOR CRÉMIEUX
et ÉTIENNE TRÉFEU

Partition piano et chant, net : 12 *francs. — Partition piano solo, net :* 7 *francs*

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS — ARRANGEMENTS POUR PIANO

MUSIQUE DE DANSE

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

Pour être exécuté prochainement aux Concerts-Lamoureux

PROMÉTHÉE TRIOMPHANT

Poème de Paul REBOUX

MUSIQUE DE

REYNALDO HAHN

Partition piano et chant. . . . . *Prix net* 10 francs.
Chaque partie de chœurs . . . . . — 2 francs.

N. B. — S'adresser AU MÉNESTREL (2 *bis*, rue Vivienne), pour la location des parties d'orchestre et des parties de chœurs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4013. — 74e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Février 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (9e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Espada* et reprise de *Thérèse* au Théâtre de Monte-Carlo, PAUL-ÉMILE CHEVALIER ; première représentation des *Tribulations d'un Gendre* au Théâtre-Cluny, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LANGAGE D'AMOUR

mélodie de JEAN DÉRÉ, sur des paroles de Mme CARMEN CODOU. — Suivra immédiatement : *La Grâce suprême*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de E. BEAUFILS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

TORÉADOR ET ANDALOUSE

danse extraite du ballet de J. MASSENET, *Espada*. — Suivra immédiatement : *Gavotte*, extraite du ballet *Zino-Zina*, de PAUL VIDAL, livret de JEAN RICHEPIN.

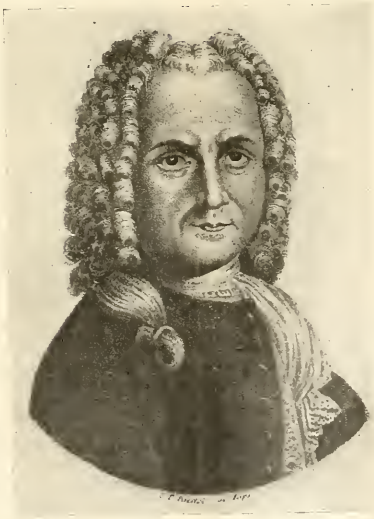
SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE III : **Gluck compositeur italien**

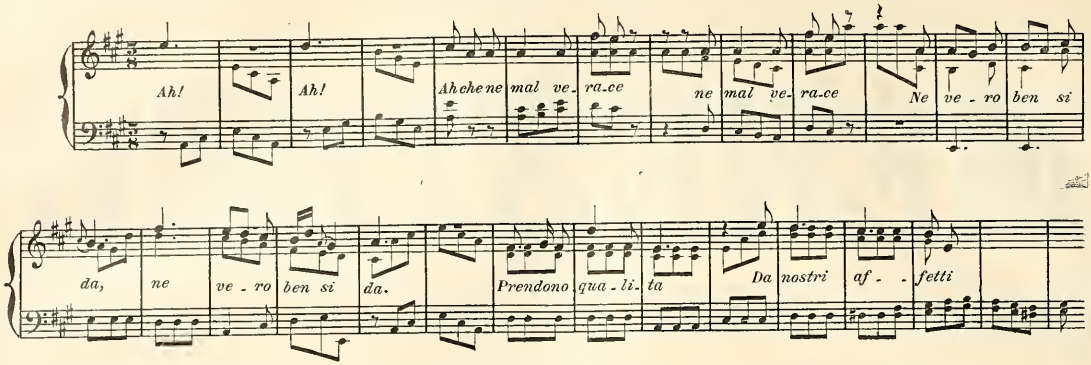
Il fallait pourtant bien que les compositeurs s'ingéniassent à tirer parti de ces formes, puisque l'emploi leur en était ordonné. De fait, ces airs d'opéras n'étaient autre chose que des sonates vocales : il appartenait aux auteurs de les mettre en valeur par des oppositions analogues à celles de la musique instrumentale. A cette ordonnance purement musicale, Gluck s'entendait très bien : toute la partition de *Demofoonte* en témoigne. Les mouvements vifs et lents s'y entremêlent. Tantôt la voix chante presque à découvert, sur un accompagnement simple, tantôt au contraire elle concerte avec les instruments. Dans l'air de bravoure de la fin du premier acte, un de ces chanteurs extraordinaires comme en vit le dix-huitième siècle, Giovanni Carestini (sa voix avait l'étendue du ténor et du soprano tout ensemble, de *ré*[2] à sol[1]) luttait bravement avec les fanfares des trompettes et des cors, et prolongeait dans le grave de longues tenues tandis que les violons faisaient circuler à l'aigu des dessins brillants aux notes nombreuses. Puis, à côté, Cherinto, le jeune prince que nous avons vu naguère si désespéré, chantait une tendre cantilène, dans le dessin de laquelle il nous semble reconnaître la jolie ligne mélodique du menuet sur lequel, aux Champs-Élysées, les Ombres heureuses ramènent discrètement Eurydice à Orphée. Matusio, qui avait si excellemment ouvert l'opéra par le premier air, en chante un autre, au troisième acte, qui ne le cède en rien : un véritable morceau de situation, d'une rondeur joviale, presque comique, et cela est fort bien, puisque c'est par cet air que le vieillard vient révéler que Dircea est la fille du roi, pensant ainsi remplir d'aise tout le monde. Voici l'exposition de ce morceau.

(*Voir ci-après, air de Matusio.*)



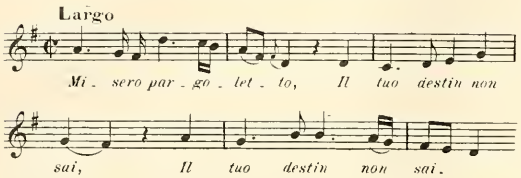
BENEDETTO MARCELLO auteur du *Teatro alla Moda*.

Parmi les cantilènes traitées avec le plus d'amour par les nombreux *maestri* qui mirent en musique le *Demofoonte* de Métastase, il faut compter celle qui commence par le vers : *Misero pargoletto*. Ce morceau est chanté par Timante au moment où, venant d'apprendre que la femme qu'il a rendue mère est sa sœur, il aperçoit l'enfant, qu'on lui amène juste à la même minute. Il s'apitoie sur ce produit du fâcheux inceste : « Pauvre petit ! Tu ne sais pas quel est ton malheur ! » Un public moderne ne laisserait pas d'accueillir cette situation par quelques sourires, mais cela suffisait au XVIIIe siècle pour déterminer le *summum* de l'émotion, et comme il s'agit du *cantabile* d'onze heures du soir, les compositeurs se sont mis en grands frais d'inspiration pour habiller ces pauvres paroles. Hasse a écrit pour elles un bel andante, dont la pureté mélodique et l'élégance d'ornementation font pressentir Mozart. Je connais aussi une jolie *canzone* de Leo, du meilleur style de mélodie italienne. Gluck, dont l'inspiration est toujours grave, a mis là un chant d'un beau style classique, qui peut faire



AIR DE MATUSIO (DÉBUT)

pressentir de loin les chants d'*Orphée :* « Laissez-vous toucher par mes pleurs. » En voici les premières mesures :



Quant à l'unique duo chanté à la fin du second acte par les époux que la fatalité sépare, la plupart des compositeurs l'ont écrit de manière à donner raison à l'auteur du *Théâtre à la mode*, lorsqu'il posait en précepte que, dans ces sortes de situations, il faut faire entendre une musique gaie pour dissiper la tristesse du public. Les paroles écrites par Métastase s'y prêtaient à merveille : Timante et Dircea vont être jetés en prison; ils n'en sortiront que pour mourir: ils se font donc leurs adieux, mais en quels termes galants! L'époux requiert de sa femme la licence de lui prendre la main; et ils se chantent, en unissant les voix, les choses les plus aimables! Encore, chez Gluck, le style musical garde-t-il quelque chose de son austérité naturelle; mais combien peu d'autres observent la même réserve! *Les Gloires de l'Italie* ont donné la transcription du duo que Leo a écrit sur les mêmes paroles, pour Naples : la musique en est agréable et légère; elle serait parfaitement à sa place dans un *opera-buffa*, interprétée par Léandre et Zerbinette.

L'analyse que nous venons de faire de cet opéra de Gluck, le premier dont l'ensemble soit venu jusqu'à nous, pourrait suffire à donner une idée de son art pendant cette partie de sa carrière, et nous nous en tiendrions là, complétant seulement ces indications musicales par quelques autres tirées d'œuvres moins intégralement conservées, si nous ne nous trouvions obligés de nous arrêter pour élucider un point d'histoire qui vient s'offrir à notre attention ici même, et sur lequel, par surcroît, il n'y a que très peu de temps que la lumière a été portée.

Les précédents biographes ont établi que, *Demofoonte* ayant été donné à Milan pour le carnaval de 1743, Gluck occupa les mois qui suivirent à l'élaboration d'un autre opéra, qui fut représenté, à l'automne de la même année, dans une autre ville. Schmid, Fétis, et tous ceux qui les ont copiés, ont désigné pour titre de cet opéra : *Artamène*, et pour lieu de représentation : Crémone. En rédigeant son catalogue thématique, M. Wotquenne a été amené à constater qu'aucun opéra de Gluck n'a été joué à Crémone, tandis qu'un recueil de ses airs porte, sur plusieurs titres, l'indication du théâtre de Crema, et parfois la date de 1743, ainsi que certains noms de chanteurs. De là à conclure qu'on avait confondu à tort Crémone avec Crema, il n'y avait qu'un pas. C'était bien, mais ce n'était pas encore assez : il aurait fallu dire, pour être tout à fait dans la vérité, que l'*Artamène* de Crémone, non seulement n'est pas de Crémone, mais encore n'est pas *Artamène*. C'est ce qui nous a été démontré récemment, et ce que nous allons confirmer à notre tour.

D'après le catalogue de M. Wotquenne, *Artamène*, quatrième opéra de Gluck, aurait été représenté à Crema, à une époque incertaine de l'année 1743, et aurait eu pour interprètes quatre artistes dont les noms sont désignés; il serait écrit sur un livret du vénitien Bartolomeo Vitturi, déjà mis en musique par deux compositeurs : Fiorillo et Albinoni, et dont le principal personnage est un prince indien. Il convient d'ajouter que, au commencement de mars 1746, Gluck fit représenter à Londres un *Artamène* dont la musique est tout autre que celle de l'ouvrage donné à Crema en 1743 : il aurait donc ainsi composé, à quelques mois de distance, deux ouvrages différents sous le même titre et sur le même sujet.

Malheureusement, le livret imprimé pour les représentations de Crema avait échappé à toutes les recherches. Par contre, le recueil manuscrit du Conservatoire de Paris contenait des airs dont vingt (y compris un duo) parurent à M. Wotquenne appartenir à cet opéra : il en inscrivit donc les thèmes sous le titre d'*Artamène*, et, aucun document ne lui permettant de connaître la place que chaque morceau devait occuper dans la pièce, il les classa par ordre alphabétique.

Il ne m'avait pas échappé que les raisons d'attribuer à l'opéra de Crema plusieurs morceaux compris dans cette énumération étaient assez faiblement déduites, ou, pour mieux dire, complètement omises. Tout d'abord, aucun des airs (du moins ceux de cette période) qui forment l'ensemble de notre précieux manuscrit ne porte le titre de l'opéra d'où il est tiré. Quand le livret est là, tout va le mieux du monde : il suffit de comparer les vers imprimés et copiés de part et d'autre pour mettre chaque air à sa place. Mais dans le cas présent, ce document faisant défaut, il faut bien s'en tenir aux indications des copies ; or, les seules qu'on y trouve sont la mention du théâtre de Crema, inscrite sur six morceaux, parfois avec la date de 1743, et les noms des interprètes, ceux-ci inscrits encore sur quatre autres morceaux: au total, dix sur la nature desquels notre document renseigne. Pour les dix autres compris sous le même titre, je n'ai pas connaissance que rien ait pu autoriser à les grouper avec les précédents.

D'autres objections m'apparaissaient encore. Cette composition de deux *Artamène* à trente mois de distance était bien peu vraisemblable. Un air, sur lequel des raisons tout particulièrement intéressantes ont attiré l'attention, commence par ce vers : « *Presso l'onda d'Acheronte* » ; mais que vient faire l'Achéron dans un sujet indien ? Il ne fallait rien moins que la connaissance approfondie du sujet qu'a M. Wotquenne, et la haute autorité de M. Gevaert (qui, dans la préface de son édition d'*Armide*, assure que l'air dont on vient de lire les premières paroles provient d'*Artamène*) pour m'incliner à tenir pour fondé ce qui ne me paraissait être qu'une hypothèse fragile, et je me disposais à

l'écrire quand — le jour même où je m'y préparais — j'eus connaissance d'une étude qui, en corroborant tous mes doutes, a permis d'apercevoir enfin toute la vérité.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

MONTE-CARLO : *Espada*, ballet en un acte, de M. René Maugars, musique de M. J. Massenet; reprise de *Thérèse*.

Pour accompagner sur l'affiche la reprise de *Thérèse*, le triomphe de la saison dernière, et faire ainsi une « soirée Massenet », la direction a décidé l'auteur de *Werther* à composer, sur un scénario de M. René Maugars, le ballet en un acte dont nous venons d'avoir la première représentation. Et cette « soirée Massenet » comptera encore, et doublement cette fois, parmi les soirées sensationnelles de l'Opéra de Monte-Carlo.

Espada, c'est espagnol; il semble inutile d'y insister. Donc en une posada, proche la plaza de toros, règne toute séduisante la belle Anitra, dont les danses lascives et la souple beauté captivent tous les habitués de l'endroit populaire. Seul Alvear, l'espada renommée, reste indifférent. Anitra s'offense de pareille froideur. Il faut qu'Alvear soit, lui aussi, à ses genoux. Ce que femme veut... Et le beau toréador est pris aux filets de l'enchanteresse qui, elle-même, se met à le profondément aimer.

La fanfare annonçant le commencement de la corrida résonne au dehors. Alvear doit aller combattre le taureau et Anitra, hantée de fâcheux pressentiments, supplie le nouvel adoré de ne point, aujourd'hui tout au moins, risquer sa chère vie. Alvear est l'esclave du devoir. Il part. Et voilà que, soudain, rentrent des hommes à la mine sombre, une rumeur, dont la signification n'échappe pas à Anitra, parvient jusqu'à la posada. Il y a eu un accident à la plaza. Si c'était Alvear! Mais les habitués, indifférents et tapageurs, réclament leur danseuse préférée, et le patron, brutalement, force Anitra, inquiète, anxieuse, éplorée, à redanser le « Pas de la Mercédès ». L'oreille aux aguets, le cœur serré, les jambes flageolantes, elle tourbillonne entre les tables des buveurs excités, jusqu'au moment où l'on rapporte le corps sanglant d'Alvear! Alors la danse de la belle devient frénétique, incohérente, sublime dans sa folie douloureuse, jusqu'au moment où elle tombe inanimée à côté du cadavre de l'espada.

Il est aisé de pressentir tout ce qu'un artiste tel que M. Massenet a pu dépenser de fougue, de couleur, de jeunesse, de débordante passion en un pareil sujet; de sa merveilleuse palette orchestrale sortent toutes les rutilances de l'Espagne ensoleillée, remuante, populaire et sensuelle. La lumière, la joie, le désir, comme aussi la douleur, surgissent en tous chauds, en rythmes enivrants, en sonorités éclatantes. Les danses vous entraînent, les élans amoureux vous prennent; et l'œuvre s'achève, dans son mouvement endiablé, alors que l'on s'imagine qu'elle vient à peine de commencer !

Pour établir le personnage d'Anitra, il fallait une danseuse qui fût moins danseuse que mime dramatique : Mlle Trouhanowa, que nous n'avons pas à présenter aux Parisiens, puisqu'elle parut à l'Opéra à la fin de la direction Gailhard, a, en cette occasion, prouvé des qualités d'intelligence et d'expression particulières. On l'a légitimement associée au grand succès de la partition. Elle est, d'ailleurs, fort joliment encadrée par le corps de ballet de Monte-Carlo et par une mise en scène dans laquelle M. Gunsbourg a pu donner libre cours à son goût pour les figurations nombreuses et turbulentes.

Et nous avons très grand plaisir à noter, une fois encore en ces colonnes, les applaudissements, les ovations et les *bis* qui saluèrent la reprise de *Thérèse*. Faut-il rappeler toute la poésie, tout le charme, toute l'éloquente évocation d'un passé aimable et séduisant qui se dégagent du premier acte, et, contraste supérieurement théâtral, l'impression de trouble, de saisissement, de terreur qui vous étreint au second acte ? Faut-il redire l'empreinte humainement vibrante et superbement tragique donnée par Mlle Lucy Arbell au rôle de *Thérèse*, dont elle fut l'inoubliable créatrice ? Tout cela est encore trop présent à la mémoire, — un an à peine s'est écoulé depuis la première représentation — pour qu'il soit utile d'y revenir autrement que pour constater que l'œuvre exquise et émotionnante et sa très personnelle interprète, à qui on a redemandé, au second acte, la belle phrase : « Ah ! viens, partons », ont retrouvé, de la part des spectateurs, le même bel enthousiasme.

A M. Clément, qui fut le premier Armand, élégant, enjôleur, à la voix de caresses, à M. Dufranne, qui fut le premier André, mâle, grandiloquent, à l'organe tour à tour viril et ému, ont succédé, cette saison, MM. Rousselière et Bouvet. Si M. Bouvet se rapproche de M. Dufranne, ayant conservé au représentant du peuple son allure d'héroïque civisme, encore qu'il y ait dans sa personne et dans son chant moins de saine rudesse, M. Rousselière a surtout marqué d'intensité et de vaillance le rôle du jeune marquis : au premier acte on lui a fait rechanter : « Le passé, mais c'est ta jeunesse », et c'était justice.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

* * *

THÉATRE-CLUNY. — Première représentation des *Tribulations d'un Gendre*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Grenet-Dancourt et Eugène Héros.

Le condiment du très modeste festin qu'est la représentation de cette pièce, nous le trouverons dans le gentil modèle italien Zita, non dépourvu de grâce et pourvu de jolis yeux noirs d'une amusante expression mutine. On devine que nous sommes chez un peintre. Il se nomme Lucien Rinel. Les combats de la vie d'artiste ont été si âpres pour lui qu'il en est réduit à vendre ses toiles au maître usurier Isaac. Il vient de perdre sa femme et celle-ci lui a laissé, avec un fils encore au berceau, une belle-mère, vis-à-vis de laquelle il a ce que l'on nomme, en langage juridique, une dette d'aliments. Tenant compte de sa déclaration, qu'il n'a pas de ressources suffisantes pour payer une pension en argent, le tribunal l'a condamné à recevoir à son foyer sa belle-mère, et celle-ci, sans se faire attendre ni se faire annoncer, vient en triomphatrice, prendre la place que les magistrats lui ont octroyée. A son arrivée le vide se fait autour de Rinel, un oncle à succession s'enfuit, une jeune fille charmante, Cécile Moulavent, qu'il voulait épouser, lui est arrachée à cause des charges nouvelles qui lui incombent, tout le cercle d'intimité se disperse, c'est le comble de la désolation. « O Adam ! toi qui n'eus jamais de belle-mère, je t'implore, viens à mon secours ! » s'écrie le malheureux peintre, se croyant sûr que sa maison va devenir un enfer.

Il se trompe ; c'est en paradis que son home se transforme. Sa belle-mère, Mme Brunois, est pour lui une providence. Elle a introduit dans l'atelier d'abord la propreté, puis l'aisance, enfin le luxe et la richesse. Elle a su faire rendre des points au vieux juif Isaac, réduit à payer dix mille francs les tableaux qu'il avait naguère pour trois cents. Le bonheur règne maintenant où trônait précédemment la misère, car Rinel, traité en fils par sa tutélaire compagne, l'aime à son tour comme une mère ; tellement que notre pièce risquerait de s'affadir au milieu de cette félicité sans incidents, si les personnages que Mme Brunois a précédemment mis en fuite ne revenaient un à un, tous séduits par ses bonnes qualités, tous amoureux d'elle, tous la demandant en mariage. Mais elle est la perfection même, cette femme qui a su si bien conquérir son gendre. Elle éconduit, sans en blesser aucun, tous les imprudents qui la sollicitent. Elle sait même mettre le comble à ses bons offices en conduisant jusqu'au dénouement le plus heureux une petite intrigue renouée subrepticement après la rupture violente du premier acte.

Cécile Moulavent aimait en effet Rinel qui le lui rendait bien, mais le hasard des circonstances avait séparé les deux jeunes gens. Au dernier acte, la belle-mère, toujours affectueuse et prévenante, rapproche Lucien et Cécile, et c'est sous son regard maternel qu'ils échangent leur baiser de fiançailles, lui promettant bien, à elle, de la considérer toujours comme leur bienfaitrice et leur providence. L'enfant de Lucien sera élevé par la présente belle-mère, et la future épouse promet de le chérir autant que ceux qu'elle aura plus tard, peut-être plus, dit-elle avec un suave sourire, afin de lui faire oublier qu'il n'a plus de mère. Cette scène finale, qui aurait pu rester toute délicate et intime, a été gâtée comme à plaisir par l'intervention de trois des amoureux de Mme Brunois; ils arrivent, déguisés en conducteurs d'automobiles et vêtus d'énormes peaux d'ours, s'effondrer ensemble aux pieds de leur idole. Le succès de la pièce en a été très compromis.

L'interprétation a été vraiment excellente. Mme Gilberte, très expérimentée, très naturelle et d'une tenue parfaite, a soutenu les deux derniers actes en leur prêtant un caractère de semi-distinction nullement désagréable. M. G. Saulieu s'est bien comporté à côté d'elle, sans toutefois posséder la même aisance et la même habitude du théâtre. Mme Frank-Mel provoque toujours le rire par ses attitudes, ses jeux de physionomie et ses gestes saugrenus. Mlle Benda a été un attrayant modèle; sa manière d'estropier la langue italienne a pu paraître piquante presque autant que sa mimique toujours vive et sa physionomie incessamment mobile et changeante. Mlle M. Meunier a été gracieuse en ingénue. Les autres rôles ont été remplis avec talent par

MM. Armand Marie, Valot, Perret, Marius, G. Mori, G. Barral, Mmes Limery, G. Girardot et L. Ariette.

Sans être une pièce bien faite dans le sens que l'on attache à ces mots, celle-ci a pourtant des qualités moyennes. Elle mérite la bienveillance de cette partie du public qui sait trouver du plaisir à la représentation d'un vaudeville, même quand celui-ci ne fait pas appel à la gaîté grossière et se contente d'en côtoyer les domaines, non sans y tenter d'ailleurs quelques incursions sous forme d'équivoques plus ou moins finement déguisées. *Les Tribulations d'un Gendre* constituent un titre entièrement trompeur; la pièce devrait s'appeler *le Plus Heureux des Gendres*. Le personnage de la belle-mère y est entièrement sympathique; c'est le monde renversé du vaudeville.

AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck a chanté, selon sa manière et avec tout son talent, l'air de *Castor et Pollux* de Rameau: « Tristes apprêts, pâles flambeaux », qui sera dans trente ans bicentenaire, et l'œuvre toute moderne que le programme intitule *Quatre poèmes*. Trois de ces poèmes, *J'ai marché trente ans*, *les Sept Filles d'Orlamonde* et *Cantique à la Vierge*, sont de M. Maeterlinck; le quatrième, *Ivresse d'amour*, est de Mme Judith Gautier. Il est peut-être superflu de nommer le compositeur, M. Gabriel Fabre, car les morceaux qui ont été joués au Châtelet y arrivaient précédés d'une réputation établie en France et à l'étranger. Ce ne sont pas de grands ouvrages, mais tous ceux qui possèdent l'art de dire en sauront tirer très agréablement parti. Le dernier sort tout à fait de l'ordinaire; c'est une petite mélopée infiniment douce, voluptueuse et languissante, que Mme Georgette Leblanc a mimée en même temps que chantée et qui convient à son tempérament d'une façon complète. — Une symphonie nouvelle de M. Henri Dallier nous ramène aux formes classiques. Elle est correctement écrite dans la tonalité de *fa*, rappelle un peu les procédés de Beethoven, et aussi ceux de Schumann et de César Franck; mais, si les thèmes n'en sont pas d'une inspiration très élevée, ils produisent néanmoins une impression de calme repos et dénotent un sentiment artistique très noble quand on ne les sépare point de leurs développements. Le public a fait un chaleureux accueil à cette composition nouvelle du sympathique organiste de l'église de la Madeleine. — Le prélude de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy est une de ces petites choses qui peuvent valoir beaucoup lorsque leur interprétation correspond bien à la pensée qui les a fait naître. A ce point de vue, l'intellectualité de M. Colonne n'est jamais en défaut et il a su, cette fois encore, nous donner, par la musique, une vision très intime de cette ambiance parfumée de fleurs et de verdure dans laquelle un adolescent malade renait peu à peu à la vie. — Pourquoi faut-il qu'un concerto pour violon et violoncelle, op. 102 de Brahms, se soit imposé ici à l'assistance et l'ait mise dans la situation désagréable de désirer acclamer deux artistes en protestant contre le compositeur dont ils exécutaient la musique! MM. Jacques Thibaud et Pablo Cazals se sont montrés dans cet ouvrage incomparables de virtuosité bien coordonnée et d'ensemble magistralement ferme et puissant. Lorsque plusieurs interprètes jouant de concert arrivent à laisser croire qu'ils sentent exactement de même et n'ont plus qu'une âme musicale, c'est alors qu'ils provoquent l'émotion la plus profonde et la plus pénétrante, leur conviction gagne peu à peu, devient éloquente, irrésistible. On l'a vu surtout lorsque M. Alfred Cortot, s'adjoignant à MM. Jacques Thibaud et Pablo Cazals, a exécuté avec eux le concerto pour piano, violon et violoncelle, op 56 de Beethoven. La tâche était pour lui particulièrement délicate; il s'est préoccupé de ne pas laisser éteindre l'éclat de son instrument par la sonorité plus soutenue des deux autres, tout en évitant l'exagération dans l'effet, le déséquilibre et l'emphase. Rien de plus parfait comme compréhension générale. Quant à l'ouvrage en lui-même, il appartient au premier style du maître, et est, dans toutes ses parties, d'une admirable beauté. Le largo a été interrompu par les applaudissements; il s'enchaîne au final par une transition d'une merveilleuse aisance et chaque instrumentiste présente ensuite tour à tour et comme en se jouant les phrases musicales alertes et vives de ce final écrit en forme de « Rondo alla Polacca ». Dire que les interprètes ont eu du succès serait peu; leur triomphe a été unanime et sans réserves; après cela, le prélude du troisième acte de *Lohengrin* qui terminait le concert ne pouvait plus être qu'une sortie. On en est du reste un peu las.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Sous l'élégante et précise direction de M. Messager, l'orchestre a donné une exécution chaude et vibrante de la belle ouverture d'*Obéron* de Weber, puis en première audition, à Paris, la 3e symphonie de Rimsky-Korsakow. Cette symphonie, construite dans le moule classique et avec des thèmes sans grand relief, est honorable, intéressante même, mais ne laisse pas deviner le merveilleux coloriste de sons qu'est l'auteur d'*Antar* et surtout de *Schéhérazade*. Ce fut une surprise, presque une déception, de ne plus rencontrer ici ces éblouissants jeux sonores auxquels le maître russe nous avait accoutumés. — Mlle Marie Kousnietzoff chanta d'une voix claire et habilement conduite trois mélodies assez ternes de Rachmaninoff et un fâcheux air à roulades d'Alabieff qui a paru neu à sa place dans un programme sérieux. Le beau concerto pour orgue et orchestre de Haendel, magistralement joué par M. Gigout, et le délicieux *Shylock* de M. Gabriel Fauré, au charme prenant et évocateur, terminaient la séance.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de dimanche :

Au Conservatoire même programme que dimanche dernier.

Concerts-Colonne. (Théâtre du Châtelet), à deux heures et demie :

Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Nocturne*, première audition (Jean Huré), pour orchestre et piano : M. Raoul Pugno. — Concerto en *la* majeur (Mozart), pour contrebasse et orchestre, *Allegro*, *Andante*, *Rondo* : M. S. Koussevitzky. — *Oméa*, quatrième acte, première audition (Arthur Coquard) : Oméa, Mlle Louise Grandjean; Aram, M. Muratore; un berger, M. Rocco. — *Les Djinns*, poème symphonique (César Franck) : M. Raoul Pugno. — *Tristan et Yseult* (R. Wagner), *a)* Prélude (orchestre), *b)* Mort d'Yseult : Mlle Louise Grandjean. — *Kol Nidrei* (Max Bruch) : M. S. Koussevitzky. — *Lohengrin*, Prélude du troisième acte (R. Wagner).

L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau, 45, rue La Boëtie), à trois heures précises.

Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Huitième Symphonie en *fa* majeur (Beethoven). — *Siegfried* (les Murmures de la forêt) (Wagner). — Deuxième poème lyrique sur *le Livre de Job* (H. Rabaud) : Job, M. Vilmos-Beck (première audition aux Concerts-Lamoureux). — Deuxième Concerto, pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre (J.-S. Bach), arrangé par M. Félix Mottl (première audition aux Concerts-Lamoureux). — *La Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique (Saint-Saëns).

Le concert sera dirigé par M. Henri Rabaud.

— Troisième concert mensuel de la *Schola Cantorum* : EURYANTHE à la Salle Gaveau. — Serait-ce la faute de l'exécution dans une salle décidément défectueuse (et malgré la très musicale direction de M. Vincent d'Indy, chef d'orchestre) ou de l'ouvrage lui-même, vicié par un livret encore plus naïvement mélodramatique que *Fidelio*? Serait-ce la faute de ces « morceaux choisis » qui gâtent la perspective? car le second acte intégral, que le vaillant Eugène d'Harcourt nous donnait au concert, en mars 1895, avait paru plus poignant... Toujours est-il que la « sélection » d'*Euryanthe*, « opéra romantique » de 1823, composé par l'auteur du *Freischütz* sur les dialogues insipides d'un bas-bleu de la Restauration, ne semble guère avoir emballé, comme dit notre argot, les auditeurs exigeants de 1908! Encore une fois, malgré la haute musicalité du chef, malgré la jolie voix tendre du noble Adolar (M. Plamondon), la basse loyalement chantante du sombre Lysiart (M. Monys) et les talents contrastés de Mlles Mary Pironnay et Jeanne Lacoste, dans un ensemble instrumental et vocal assez terne il est vrai, nous n'avons plus retrouvé le particulier frisson de grand art que nous avait communiqué, le 30 novembre 1906, la magistrale exécution d'*Egmont*; l'ouverture même, si juvénile, avec son court *largo* mystérieux, n'a point sonné; l'auditeur semblait regretter le fantastique allemand du *Freischütz* ou le fantastique oriental d'*Obéron*, violence et volupté... Dramatiquement, oui, sans doute, le poème est plutôt candide : et lors de la reprise française de 1857, au Théâtre-Lyrique, le feuilletoniste des *Débats*, admirateur du musicien, puisqu'il s'appelait Hector Berlioz, avouait n'avoir jamais vu plus niais librettiste... Et puis, musicalement, les ultra-wagnériens que nous sommes devenus sur le tard ne goûtent plus, même chez Wagner, les cavatines et morceaux faciles... Mais, aussitôt que l'oreille contemporaine a surmonté la première impression fâcheuse de l'ensemble, où le rossinisme intempestif de l'époque arrête à trop d'instants la force expressive d'un germanique génie, précurseur plus ou moins conscient d'un avenir prochain, l'âme découvre de grandes beautés saisissantes, des concisions tragiques, des oasis d'exquise fraîcheur : le poétique début, l'aménité chevaleresque, la première cavatine élégiaque d'Euryanthe, l'admirable et nocturne frémissement de la mineure apparition d'Emma, le sombre duo des traîtres, qui présage Ortrude et Frédéric, avec l'invocation grandiose à la nuit : *Dunkle Nacht*, le zéphyr qui flotte autour de l'héroïque jeunesse d'Adolar, la touchante prière d'Euryanthe accusée, le prélude du troisième acte et plus d'une page des dernières scènes révèlent un maître d'avant-garde et qui ne saurait vieillir; sujet légendaire français, tiré de « l'histoire de Gérard de Nevers et de la belle et chaste Euryanthe, sa mie », emploi du *leit-motiv*, couleur mystérieuse du quatuor et des timbres, orchestre sobrement coloré, chœur agissant, ouverture qui prépare et qui résume, mais tout cela n'est-ce point, vingt-sept ans plus tôt, *Geneviève* et, qui plus est, *Lohengrin*? Et je le demande à M. Georges Servières, dernier biographe du musicien, la responsabilité de notre tiédeur du mercredi soir 12 février 1908 n'incomberait-elle pas en partie au lyrisme critique de Robert Schumann qui nous chantait monts et merveilles de l'*opéra romantique* de Carl-Maria von Weber?

RAYMOND BOUYER.

— En trois séances données à la salle Pleyel, Raoul Pugno s'est affirmé à nouveau le maître pianiste qu'acclame tout l'univers. Il avait pour très dignes partenaires Mlle Suzanne Cesbron, MM. Nadaud et Gaubert. La première séance était consacrée aux maîtres du passé comme Rameau, Couperin, Scarlatti, Gluck, le vieux Bach, etc., etc.; la seconde exclusivement à Schumann et à Schubert; la troisième aux maîtres modernes, César Franck, Fauré, Duparc et autres. Cette troisième séance fut particulièrement intéressante en ce qu'elle nous initia à quelques œuvres récentes de Pugno, qui est aussi un compositeur inspiré, quand la pratique du clavier lui en laisse le loisir. Ce fut d'abord une suite de pièces de piano réunies sous le titre de *Paysages*, pièces d'une coloration intense et d'une force technique surprenante. Le *Tintement de clochettes* est vraiment prodigieux. Puis Mlle Cesbron chanta de façon émouvante un cycle de sept mélodies composées sur des

poésies de Maurice Vaucaire : *Les Cloches du souvenir*. Elles furent toutes applaudies furieusement et on les rapprochait de cette autre série de mélodies si prenantes de Pugno : *Amours Brèves*, — dont Mme Arger fit le succès. — Au résumé, ces trois séances tournèrent pour Raoul Pugno à l'apothéose.

— Mercredi dernier, au Théâtre des Arts, on a donné un petit festival Reynaldo Hahn, où l'exquis musicien a triomphé tout le long d'un programme qui ne fut qu'un enchantement. Mme Bartet, oui Mme Bartet de la Comédie-Française, a d'abord lu de sa voix divine une notice sur la vie et les œuvres du jeune compositeur, qui est déjà un maître consacré. Puis Mme Jane Bathori et Reynaldo Hahn lui-même ont sorti les plus jolies perles de l'écrin mélodique qu'il s'agissait de mettre en lumière. Ils y ont réussi excellemment, et les bravos et les *bis* n'ont pas cessé de crépiter. A mettre hors de pair le *Pays musulman* et le *Bal de Béatrice d'Este*, — celui-ci exécuté par une petite troupe de symphonistes triés sur le volet. Le succès fut tel et l'affluence du public si grande qu'il a fallu refuser l'entrée du théâtre à une foule suffisante pour l'emplir une seconde fois, si bien qu'une autre matinée est d'ores et déjà fixée pour le 4 mars. On peut louer dès à présent.

— La Fondation J.-S. Bach, instituée et dirigée depuis six ans par l'érudit violoniste Charles Bouvet, donnera sa troisième séance le samedi 29 février, salle Pleyel, à 9 heures du soir. Outre la première audition d'une des suites d'orchestre du XVIIe siècle français, extraite du remarquable ouvrage publié par M. J. Ecorcheville, le programme de cette soirée comportera : le concerto pour trois et quatre violons aux XVIIe et XVIIIe siècles. Mme Jane Arger s'y fera entendre dans un air de J.-S. Bach avec hautbois, deux violons et alto (sans basse) et M. Julien Tiersot dirigera l'orchestre.

— Mercredi soir, 26 février, à la Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, œuvres de MM. Claude Debussy et Gabriel Dupont, exécutées par Mme Camille Fourrier, Mlle Renée Lénars, M. Maurice Dumesnil et le « quatuor Luquin ». Le valeureux pianiste Dumesnil exécutera toute la série des fameuses *Heures dolentes* de Gabriel Dupont.

— Festival Wagner. Sous la direction de Félix Mottl et avec le concours de Mme Kaschowska, les Concerts-Lamoureux donneront jeudi soir, 27 février, un festival consacré aux œuvres de Wagner. Félix Mottl dirigera les préludes et ouvertures de ses principaux ouvrages, et Mme Kaschowska interprétera les quatre poèmes pour chant du maître, la ballade de *Senta* et la *Mort d'Yseult*. La location des places pour ce concert est déjà ouverte salle Gaveau et chez les principaux éditeurs de musique.

— Le 10 mars prochain, le violoniste hongrois Alexandre Sébald donnera à la Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, un récital de violon dans lequel il exécutera les 24 caprices de Nicolo Paganini. C'est la première fois que pareil programme sera donné à Paris.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Jean Déré, dont nous avons déjà donné ici des mélodies qui furent bien accueillies, vient d'en composer une nouvelle, *Langage d'amour*, du succès de laquelle on peut bien augurer. Cela a tout le charme, le velouté et la fraîcheur d'inspiration de la jeunesse. Sans doute M. Déré, en avançant dans la vie, écrira des mélodies plus fortes et plus nourries, il n'en écrira pas qui aient plus d'agrément.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 février) : Ainsi que je l'avais prévu dans ma précédente correspondance, *le Chemineau* de MM. Richepin et Leroux a remporté à la Monnaie un très grand succès, auquel l'interprétation n'est certes pas étrangère. Tout le monde a pu constater ce fait éclatant, c'est que les artistes lyriques, généralement habitués à interpréter des rôles héroïques, distingués, exigeant un souci de tenue et de composition, sont presque toujours excellents quand ils représentent des rustres ou des ouvriers. Il est rare qu'une œuvre dont le sujet est « peuple » ne soit pas interprétée excellemment... Cela tient à ce que les sentiments simples, même quand cette simplicité est un peu artificielle (et c'est le cas du *Chemineau*), sont beaucoup plus faciles à exprimer avec force et justesse, parce qu'ils sont plus faciles à comprendre et à éprouver, que des sentiments qui exigent une préparation et, dirais-je, une sorte de divination. Mais encore faut-il, même pour communiquer au public ces émotions très simples, de la voix et du talent. Or, il s'est trouvé que la troupe de la Monnaie possédait justement des artistes ayant toutes qualités voulues pour donner au *Chemineau* l'interprétation rêvée. MM. Bourbon et Decléry ont été — celui-ci surtout — admirables dans les rôles du Chemineau et de François, et Mlle Croiza a été une Toinette émouvante et pathétique ; tous les petits rôles ne sont pas moins bien tenus par MM. Dua (Toinet), Blancard (maître Pierre), La Taste et Caisso, et Mlle Eyreams. Ajoutons que l'orchestre de M. Dupuis a été tout à fait supérieur, et que la mise en scène est d'un pittoresque qui sent à plein nez l'odeur de la campagne. La première représentation était donnée, en grand gala, au bénéfice de la mutualité de la Presse; le prince héritier Albert de Belgique, la princesse Albert et la princesse Clémentine, fille du roi, y assistaient dans la grande loge royale; tous les ministres étaient là aussi, ainsi qu'un grand nombre d'autorités et tout ce que les mondes bruxellois, — le grand, le demi et l'artistique — comptent de mieux. Il y a eu quatre ou cinq rappels après chaque acte; pendant un entr'acte, le prince a fait appeler M. Leroux et les directeurs de la Monnaie pour les féliciter, et à la fin une ovation enthousiaste, à laquelle les « augustes spectateurs » ont été les premiers à prendre part, a forcé le compositeur, quoi qu'il eût fait pour résister, à venir saluer sur la scène le public en délire. Bref, ç'a été une belle fête. — Cette semaine, nous aurons les débuts d'une troupe italienne qui nous vient d'Amsterdam, avec des éléments, paraît-il, de premier ordre et conduits par un chef d'orchestre italien; cette troupe nous donnera, en matinée, *la Tosca*, *Pailasse* et *Cavalleria*. Puis viendront *les Jumeaux de Bergame* de M. Jaques-Dalcroze, qui accompagneront sur l'affiche la *Marie-Magdeleine* de Massenet. C'est la première fois que nous verrons sur la scène ce délicieux drame sacré, que nous applaudimes depuis longtemps au concert.

Les Concerts-Populaires nous ont présenté dimanche un violoniste russe, inconnu encore sur nos rivages, M. Mischa Elman. Malgré sa jeunesse (il n'a pas vingt ans), il est doué des qualités les plus précieuses : une justesse de son absolue, une sûreté extraordinaire, du sentiment, du style même et une virtuosité défiant tous les obstacles. M. Elman a joué le concerto en *ré* majeur de Brahms, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et des fantaisies acrobatiques, qui lui ont valu un petit triomphe. L'orchestre de M. Dupuis a exécuté, à ce concert, la belle et radieuse symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns et une œuvre inédite d'un de nos derniers prix de Rome, M. Martin Lunssens, un « tableau musical » d'après le *Roméo et Juliette* de Shakespeare, très long, très dramatique et très intéressant, — une véritable œuvre de compositeur symphonique et d'homme de théâtre à la fois. — Au Cercle artistique, M. Steinbach, de Cologne, dirigera un « festival Bach », qui prendra deux soirées et où sera exécuté, avec le concours des chœurs de la *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles, un copieux programme de cantates et de concertos du maître, notamment la *Kaffee-Cantate* et *Eole apaisé*, rarement entendues. Enfin MM. Dern et Lauweryns ont repris, avec un vif succès, leurs très attachantes séances de l' « Histoire de la Sonate » pour violon et piano, et M. Durant poursuit avec un zèle que rien n'arrête ses « Concerts historiques » de symphonie et de virtuosité. Il en est arrivé à Schumann, après Bach, Haydn, Mozart et Beethoven; il abordera prochainement Liszt, Chopin, Berlioz, Wagner, Brahms, César Franck, puis la musique contemporaine, française, slave et belge.

Le Théâtre-Royal de Liége fait, lui aussi, à l'exemple de ses confrères de Bruxelles et de province, de la décentralisation française. Jeudi prochain, 27 courant, il donnera la première représentation d'un drame lyrique inédit de M. Henri Hirchmann, le jeune auteur de l'opérette, *les Hirondelles*. Le titre et le sujet de ce drame lyrique suffiraient à attirer l'attention : *Hernani*. C'est, en effet, du drame de Victor Hugo que le poème a été tiré, avec l'autorisation expresse de la famille Hugo et de ses éditeurs, qui n'avaient jamais consenti, vous le savez, à ce que les œuvres du grand poète servissent de texte à de la musique d'opéra. M. Hirchmann avait présenté sa partition aux directeurs de la Monnaie; mais leur programme était déjà surchargé : alors, le compositeur, impatient de prouver qu'il sait faire autre chose que de l'opérette (il est sorti d'ailleurs du Conservatoire de Paris en remportant à l'Institut le prix de composition musicale) n'a pas hésité à confier au théâtre liégeois le soin de sa nouvelle gloire. Voici quelle est la distribution d'*Hernani* : Mme Feltesse, Dona Sol; M. Redon, Hernani; M. Cremel, Don Carlos; M. Malherbe, Don Ruy Gomez. Je me rendrai à Liége pour cette très curieuse première, et je vous ferai part du résultat. L. S.

— On vient de mettre à l'étude, à la Monnaie de Bruxelles, *Marie-Magdeleine* de Massenet transformée en action dramatique comme on l'a vue à Nice d'abord, à l'Opéra-Comique de Paris ensuite. Les deux rôles de Méryem et de Jésus seront tenus par Mlle Lina Pacary et M. Verdier qui les ont créés à Nice lorsque l'ouvrage y fut donné sous cette forme en 1903.

— La commune d'Ixelles-lez-Bruxelles (Belgique) organise, pour les dimanches 5 et 12 juillet 1908, un grand festival international pour sociétés d'harmonies, fanfares, de chant d'ensemble, chorales mixtes, symphonies et trompettes. De nombreuses primes, dont la première est de 1.500 francs, seront réparties entre les sociétés participantes. Des couronnes en vermeil sont réservées aux sociétés possédant le plus beau drapeau, cartel ou bannière, ainsi qu'aux sociétés ayant la plus belle tenue civile, militaire ou de fantaisie. Chaque société recevra une médaille commémorative de grand module. Outre les primes ci-dessus, les sociétés étrangères participeront entre elles à une répartition spéciale de primes. Des démarches seront faites auprès des administrations de chemins de fer pour l'obtention des réductions d'usage sur les prix des transports. Pour renseignements et bulletins d'adhésion, s'adresser à M. Emile Duray, bourgmestre, hôtel de ville d'Ixelles-Bruxelles (Belgique).

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Wagner (13 février 1883), on va publier très prochainement à Berlin deux cent soixante-neuf lettres adressées par le maître à sa première femme, la comédienne Minna Plauer.

— La commission du budget de la chambre prussienne des députés a examiné la situation financière du Conservatoire de musique de Berlin et reçu la déclaration du commissaire du gouvernement faisant connaître que les fonctions de Joseph Joachim étaient doubles, car il remplissait à la fois celle de directeur de l'établissement et celle de professeur de violon. Pour l'avenir, ces fonctions seront séparées. M. Henri Marteau a été chargé de la classe de violon, mais aucune décision n'a encore été prise en ce qui concerne la direction du Conservatoire. Tout cela concorde bien avec ce qui a été dit au moment de la mort de Joseph Joachim.

— Le quatrième Congrès de Pédagogie musicale aura lieu à Berlin, pendant la semaine de Pâques. Il sera organisé de la même façon que les précédents, c'est-à-dire que les travaux seront répartis dans les quatre sections suivantes : Pédagogie générale de la musique — Questions scientifiques — Art du chant — Enseignement du chant. Il a été décidé que les questions qui intéressent l'activité du Congrès ne seront plus débattues en sections par plusieurs orateurs, mais que l'étude préalable en sera confiée à des commissions qui soumettraient leurs résolutions au vote des divers groupes. Les adhésions au Congrès sont nombreuses. Il promet de présenter un réel intérêt.

— La soirée donnée à l'Opéra de Berlin à l'occasion du jour de la naissance de l'empereur a offert une véritable splendeur. La salle était, de haut en bas, garnie de milliers de roses et d'œillets. Les ministres, le corps diplomatique, les représentants des États confédérés étaient tous présents. Les dames étaient couvertes de joyaux et de diamants. C'était ruisseland de richesses. L'entrée des souverains eut lieu avec une grande solennité ; les trompettes se firent entendre du haut de la salle, tandis que l'orchestre attaquait la Marche royale. Guillaume II avait choisi pour spectacle un opéra-comique français, *Jean de Paris* de Boieldieu, qui n'a cessé d'être au répertoire de tous les théâtres allemands, tandis qu'on ne l'a pas entendu à Paris depuis plus d'un demi-siècle. L'ouvrage avait été remonté pour la circonstance, et la mise en scène, entièrement renouvelée, offrait des tableaux charmants.

— M. Félix Weingartner abandonne définitivement la direction des concerts de la Chapelle Royale à Berlin. Il conduira encore l'orchestre pendant les deux derniers concerts de la saison, puis un successeur lui sera donné pour l'année prochaine. Le concert qui a eu lieu le 7 février dernier a été l'occasion d'un grand succès, pour le chef d'orchestre intérimaire, M. Robert Laugs, de Hagen.

— Il a été question depuis longtemps déjà d'un concerto inédit de Schumann, dont Joseph Joachim possédait le manuscrit. Dans une biographie du célèbre violoniste, dont une nouvelle édition a paru récemment, M. Andreas Moser a publié la lettre suivante dans laquelle Joachim analyse ce concerto.

Vous me demandez des éclaircissements sur un concerto de violon de Schumann, dont je possède le manuscrit. Je ne puis vous en parler sans émotion : il a été composé en effet pendant la dernière demi-année qui a précédé la crise dans laquelle a sombré la raison du maître si aimé dont je fus l'ami (Dusseldorf, 11 septembre-3 octobre 1853), c'est là ce que l'on peut lire sur la page titre.

Après avoir formulé quelques réserves sur la valeur, toute relative à son avis, de l'œuvre, Joachim l'analyse ainsi :

Le premier morceau, « dans un mouvement énergique mais pas rapide » en *ré* mineur, mesure C barré, a quelque chose de capricieux dans le rythme, tantôt prenant un élan impétueux, tantôt s'attardant avec obstination. L'on arrive ainsi rapidement au premier tutti et à un second thème doux et d'une beauté, d'un charme exquis. C'est du vrai Schumann ! Pourtant la construction musicale du passage ne donne pas une satisfaction complète. Il survient peu à peu des épisodes destinés à conduire, avec variété, à des traits de virtuosité ; mais ces traits ne permettent pas à l'instrument solo de fournir une conclusion brillante avant le deuxième tutti, parce que la phrase de violon est souvent peu avantageuse pour le soliste et reste sans effet. Le second tutti reprend dans la tonalité de *fa* majeur le début du morceau. Le solo qui suit paraît d'un sentiment presque trop intime pour un concerto. Il s'y trouve un point d'orgue sur la dominante du ton principal très délicatement écrit. Cela pourrait être beau et significatif, mais il ne semble pas possible de le mettre tout à fait en valeur, parce que la région dans laquelle est noté le passage et la manière dont il est accompagné par l'orchestre ne soutiennent pas suffisamment l'impression. Profonde, virginale et pleine d'âme apparaît la seconde partie qui porte l'indication « lentement ». Vient ensuite une mélodie pleine d'expression. Que n'a-t-il pu durer ce moment de conception beau comme un rêve du maître divin ! La mélodie en est si chaleureuse, si intime, telle que Schumann en écrivait aux anciens jours d'inspiration ! Mais la fantaisie florissante, il m'en coûte beaucoup de l'avouer, fait place bientôt à des tâtonnements maladifs ; le flot s'arrête, le motif se développe thématiquement, et, comme si le compositeur avait hâte de s'arracher à la monotonie de ses idées, il reprend son élan pour arriver à une accélération de mouvement qui aboutit au dernier morceau, à trois temps, en forme de polonaise, portant l'indication : « Avec vivacité mais pas vite ». Le motif principal revient avec une impulsion nouvelle, mais sans variété dans les développements. Le rythme manque alors de souplesse. D'intéressants détails abondent pourtant ici, par exemple les réminiscences gracieuses de l'adagio, formant contraste avec le motif un peu pompeux du final. Mais l'on ne peut éprouver un moment de satisfaction complète ; on sent que c'est de l'habitude, et non plus d'une inspiration joyeuse, qu'émanent les développements. Les répétitions deviennent fatigantes et les traits, qui voudraient être brillants, exigent du violon solo un travail excessif et ingrat. Vous comprenez maintenant, mon cher Moser, pourquoi vous avez dû m'écrire si souvent pour obtenir les renseignements que je vous donne. On se résigne difficilement à faire des restrictions sur les œuvres d'un maître que l'on s'est habitué à aimer et à vénérer de tout son cœur.

Berlin, 5 août 1898. JOSEPH JOACHIM.

Le concerto inédit de Schumann sera essayé prochainement à Berlin devant des auditeurs admis sur invitations. On craint de nuire à la gloire du maître en le faisant entendre dès l'abord en public.

— De Vienne : à l'occasion du soixantième anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur François-Joseph, la direction de la Volksoper organise, pour le mois de mai prochain, des « Festspiele » dont le programme est ainsi fixé : 2 mai, *Lohengrin* ; 3 mai, *les Noces de Figaro* ; 5 mai, *Tannhäuser* ; 6 mai, *Lohengrin* ; 7 mai, *Fidelio* ; 8 mai, *Tannhäuser* : 10 mai, *Don Juan* ; 12 mai, *Fidelio*. Parmi les artistes qui prêteront leur concours à ces représentations de gala, citons : Mmes Burk-Berger et Preuse-Matzenauer, de l'Opéra de la Cour de Munich ; Fleischer-Edel (Hambourg), Leffler-Burkhard (Opéra de la Cour de Wiesbaden), Minnie von Nast (Opéra de la Cour de Dresde), Marguerite Siems (Prague), Svaerdstroem-Werbeck (Théâtre-Royal de Stockholm) ; MM. Henri Albers (Paris), Alfred de Bary (Dresde), Frédéric Brodersen (Munich) et de tous les artistes de la Volksoper. La direction musicale a été confiée aux kapellmeisters de la Cour, Karl Gille et Alexandre von Zemlinsky.

— Il paraît que l'un des plus gros succès à Vienne, en ce moment, est celui qu'obtient une ballerine marocaine nommée Sulamite Rahu, qui, nu-pieds, nu-jambes, nu-bras et nu... poitrine (que pourrait-on demander de plus ? dit un journal), exécute avec habileté les danses de son pays, entre autres, la danse des épées et la danse du ventre. Le public chaque soir accourt en foule. Grand bien fasse aux Viennois. Nous savons à quoi nous en tenir là-dessus, après nos Expositions.

— Un concert a été donné à Vienne le 10 février dernier par le club des femmes viennoises. Au programme n'avaient été admises que des œuvres de compositeurs féminins. On a entendu un *Stabat mater* de la vicomtesse de Grandval ; un chant religieux de Louise Reichardt, la fille de l'écrivain musical du même nom, morte en 1826 ; un psaume pour solo et chœur de femmes, de Kitty von Escherich ; des pièces pour piano de Clara Wieck, l'épouse de Schumann, de C. von Herzogenhurg et de Mlle Cécile Chaminade. Les compositrices de lieder étaient représentées par Fanny Mendelssohn, sœur du maître, morte le 17 mai 1847.

— L'Union des entreprises de théâtre et de concert de l'Autriche, suivie en cela par l'Association des scènes théâtrales autrichiennes et par la Société musicale d'Autriche Hongrie, a décidé que chaque coupon pour une place de théâtre ou de concert serait majoré, selon son prix, d'un supplément variant entre quatre et dix centimes. On espère que le public acceptera cette petite surtaxe, qui est destinée à grossir le fonds des retraites pour les vieillards et les invalides ayant appartenu au monde artiste, et pour les veuves et les orphelins de ces derniers. La perception a commencé le 15 février.

— Une fête musicale presque intime a été donnée à Munich à la mémoire d'Édouard Grieg et au profit du monument qui doit être élevé en l'honneur du compositeur. La séance était ouverte par un discours, ou plutôt une simple allocution du fils de Bjoernstjerne Bjoernson, rappelant la vie et la carrière de Grieg. Le programme du concert comprenait simplement le quatuor en *sol* mineur, op. 27, quelques *lieder* et la sonate pour violoncelle en *la* mineur, op. 36.

— Malgré ses occupations nombreuses qui l'obligent à des déplacements fréquents entre Leipzig, Berlin et Hambourg, M. Arthur Nikisch a voulu témoigner sa sympathie à M. Franz Kaim de Munich à l'occasion de la crise que traverse son orchestre. Il lui a offert d'entreprendre avec cet orchestre, pendant le cours de l'automne prochain, une tournée de concerts dans plusieurs grandes villes de l'Europe.

— Le théâtre de la Place Gaertner, à Munich, a donné le 8 février dernier la première représentation de l'opérette nouvelle *la Bonne à tout faire*, musique de M. Henri Reinhardt, paroles de MM. Waldberg et A.-M. Willner.

— On a donné à Copenhague, à la mémoire d'Édouard Grieg, un concert dont le programme offrait un intérêt tout particulier, car il ne comprenait que des œuvres écrites par Grieg lui-même, mais qu'il avait cru perdues au cours de ses voyages et qui ont été retrouvées depuis sa mort par sa veuve, Mme Nina Grieg. Ces œuvres, pour la plupart récentes, comprennent, outre un quatuor à cordes et un certain nombre de *lieder*, toute une série de pièces de piano qui ont été exécutées à souhait par le pianiste Jules de Rœntgen. Elles sont, au dire des journaux allemands, plus intéressantes encore par leur valeur propre que par le fait de la curiosité qui s'y rattache.

— On va fonder un Conservatoire au Pirée, port historique d'Athènes, qui est aujourd'hui une ville de près de 40.000 habitants. C'est M. G. Masos, le directeur du Conservatoire d'Athènes, qui a été chargé de l'organisation du nouvel établissement.

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Gabriele d'Annunzio écrit en ce moment un livret d'opéra pour le maestro Ildebrando Pizzetti, le compositeur qui fut son collaborateur pour son drame *la Nave*, dont il écrivit les chœurs, les danses et la musique de scène. L'ouvrage, dont la donnée est à la fois historique et légendaire, aura pour titre *la Rosa di Cipro*. Le maestro Pizzetti, qui paraît avoir en ce moment tous les bonheurs, vient d'être nommé, après concours, professeur de contrepoint et fugue à l'Institut royal musical de Florence.

— Don Fino, le prêtre compositeur qui s'est déjà fait connaître par divers ouvrages, termine en ce moment deux œuvres importantes. L'une, intitulée *Noëmi et Ruth*, est un véritable oratorio, dans toutes les conditions du genre ; l'autre, qui a pour titre *Deborah* et qui est aussi inspirée par la Bible, est ce-

pendant empreinte de passion, de sorte qu'elle forme un opéra proprement dit. Le style de celle-ci diffère, par conséquent, complètement de celui de la première. *Noémi et Ruth* doit être exécutée dans le cours de la présente année.

— Depuis plusieurs années la Suisse est lasse de son chant national, *Rufst Du mein Vaterland...*, c'est-à-dire : *Si tu m'appelles, ô ma patrie!* que l'on chante sur le même air que le *God save the King* : mais jusqu'à présent aucun autre chant n'a paru présenter les conditions désirées pour remplacer celui-là. L'hymne bien connu *Tritt'st im Morgenroth daher (Quand tu t'avances dans la lueur de l'aube)* a été proposé par la Suisse française, mais on en trouve la poésie trop contemplative et l'on regrette que la musique offre, dès le début, une ressemblance assez frappante avec la *Santa Lucia* napolitaine. En attendant l'on se prépare à célébrer cette année le centième anniversaire de la naissance des deux poètes Alberich Zwissig, né le 17 novembre 1808, auteur des paroles *Rufst Du mein Vaterland*, qui ont été adaptées à la musique du *God save the King*, et Leonhard Widger, né le 12 juin de la même année, qui a écrit le texte du *Tritt'st im Morgenroth daher*. Un monument commémoratif sera érigé à ces deux poètes dans la ville de Zurich, sur les bords du lac.

— A Zurich, au 9e concert de la Tonhalle, très grand succès et longues acclamations pour le 2e concerto de Widor, remarquablement interprété par Emile Frey. L'orchestre était dirigé par le maître Widor lui-même, qui est reparti dès le lendemain pour Leipzig, où il va diriger au Conservatoire sa nouvelle symphonie avec orgue.

— Apparition, au Théâtre-Principal de Barcelone, d'une nouvelle zarzuela, intitulée *la Reina Volta*. « Le livret de Guimera, dit un journal, est mille fois supérieur à la musique qu'écrivit pour cette fantaisie le maestro Morera ». Il n'empêche que ce petit ouvrage a obtenu un grand succès.

— On annonce que la prochaine saison d'opéra au Covent Garden de Londres commencera le 30 avril pour prendre fin le 30 juillet. Les chefs d'orchestre seront MM. Richter, Campanini et Panizza.

— On télégraphie de Londres que le Théâtre-Royal de Windsor a été détruit par un incendie qui a éclaté hier matin à cinq heures. Les causes du sinistre ne sont pas encore nettement déterminées.

— On a publié récemment à Cambridge la biographie du musicien anglais William Sterndale Bennett (1816-1875). Parmi les documents que nous rencontrons dans cet ouvrage se trouve une lettre de Schumann relative à un voyage projeté en Angleterre. Ce voyage ne put avoir lieu, mais la lettre indique combien étaient modestes les prétentions du compositeur, alors à l'apogée de la réputation qu'il put acquérir de son vivant, et celles de Clara Schumann qui avait obtenu pendant sa carrière déjà longue de glorieux succès de pianiste. Nous reproduisons le fragment suivant de la lettre :

Dusseldorf, 2 janvier 1851.

..... Nous arriverions à Londres au commencement de mai et rentrerions pour le 1er juin. La question se pose : Pourrions-nous, en si peu de temps, gagner assez pour couvrir les dépenses de notre voyage et de notre entretien quotidien que nous évaluons au moins à 2.500 francs. Si vous pensez que nous pouvons avoir cela, nous ne demanderons rien de plus. Je voudrais mentionner une autre chose; vous n'en serez pas surpris puisque vous m'en avez parlé déjà dans votre lettre. Je ne voudrais pas rester oisif à côté de ma femme, mais je voudrais me faire connaître comme compositeur et comme chef d'orchestre ; c'est là mon plus grand désir. Pourriez-vous négocier en ce sens. Il y aurait peut-être chance d'aboutir avec la société philharmonique. J'ai beaucoup d'œuvres qui pourraient, je l'espère, trouver bon accueil en Angleterre : *le Paradis et la Péri*, une ouverture, la musique mélodramatique pour *Manfred* de Byron, une symphonie nouvelle récemment achevée et beaucoup d'autres choses qu'avant tout j'aimerais à vous faire connaître.

Clara Schumann ne put aller en Angleterre que cinq ans après, en juin 1856; elle y donna quelques concerts et dut même revenir en toute hâte, ayant été prévenue que son mari touchait à sa dernière heure, dans la maison de santé d'Endenich, près de Bonn. Elle conserva toujours la plus vive reconnaissance à la famille de Sterndale Bennett. Trente-trois ans après, elle écrivait à son fils : « Je n'oublierai jamais combien vos parents ont été bons pour moi quand je suis venue pour la première fois en Angleterre. »

— Le retentissant succès de *Louise* en Amérique a eu cet effet inattendu de soulever dans les journaux et dans le public une polémique vive et prolongée entre les partisans de l'art ancien, admirateurs exclusifs des opéras italiens du répertoire, et les adeptes de l'art nouveau, dont M. Gustave Charpentier se trouve être à New-York le représentant le plus en vue. La belle interprète de *Louise*, Mlle Mary Garden, bien Française par son éducation artistique, mais Américaine de naissance, ne pouvait manquer d'être entraînée dans la mêlée. Elle a exprimé ses vues sur l'art vocal scénique avec beaucoup de compétence, les résumant ainsi dans des lignes publiées par le *Musical America* : « Mon art diffère entièrement de celui des autres chanteurs d'opéra. Les succès que j'ai remportés, et ceux que j'espère obtenir encore, ne sont pas, ne seront jamais des succès de cordes vocales. J'ai trouvé le genre qui convient à ma voix; je veux être jugée, non point seulement d'après mon chant, mon jeu ou ma tenue sur la scène, mais d'après la résultante de toutes ces choses combinées. » Quant à l'œuvre qui a fourni à Mlle Mary Garden l'occasion de se présenter à ses compatriotes sous un jour entièrement favorable, voici comment elle a été jugée tout récemment par M. Gustave Mahler, qui en donna la première représentation à l'Opéra de Vienne le 24 mars 1903 : « *Louise* est une œuvre caractéristique de l'époque. Charpentier est un musicien de génie. *Louise* est un modèle que les compositeurs feraient bien d'étudier. Elle vivra ».

— On câble de New-York au *Daily Mail* qu'un comité international de directeurs d'Opéras y est en formation, qui se donnerait comme tâche de réduire les gages exagérés qu'on paie actuellement aux chanteurs et cantatrices. Une réunion, à laquelle plusieurs représentants d'Opéras européens auraient pris part, aurait eu lieu ces jours-ci au Metropolitan-Opera, réunion au cours de laquelle on aurait désigné une commission permanente chargée de veiller sur les intérêts du comité directorial international. Ce n'est pas la première fois qu'une information de ce genre est mise en circulation. Nous croyons que cette fois encore un peu de réserve est de circonstance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le fait saillant de la semaine à l'Opéra a consisté dans les débuts de Mlle Lapeyrette dans *Samson et Dalila*. On sait que cette jeune artiste fut une des triomphatrices des derniers concours du Conservatoire, et elle a très bien tenu l'autre soir devant le public le drapeau de l'École. Il y a certes beaucoup à espérer de Mlle Lapeyrette.

— Pourquoi l'Opéra ne reprendrait-il pas une ancienne tradition que la direction Gailhard, qui en a abandonné bien d'autres, a laissé fâcheusement tomber en désuétude. Cette tradition consistait à indiquer sur l'affiche, en chiffres très apparents, le nombre de représentations de l'ouvrage représenté. On a annoncé, pour la réouverture, la 1299e de *Faust*: pourquoi ne pas faire de même, comme cela se faisait naguère, pour tous les ouvrages du répertoire? Il n'est pas sans intérêt, même pour le spectateur vulgaire, de voir et de savoir que *les Huguenots*, par exemple, ont dépassé leur 1050e représentation, et que *Guillaume Tell* approche de sa 900e. Ce sont là d'ailleurs des titres de gloire, non seulement pour ces ouvrages et pour leurs auteurs, mais pour l'Opéra lui-même, et nul, parmi le public, ne songerait assurément à se plaindre du petit renseignement historique qui lui serait ainsi offert. Même observation est faite à l'Opéra-Comique, très intermittent sous ce rapport.

— A l'Opéra-Comique, la répétition générale de *la Habanera*, de M. Itaoul Laparra et de *Glysbaine*, de M. Marcel Bertrand, paraît fixée à lundi prochain et la première représentation à mercredi. Spectacle de jeunesse puisque M. Laparra a trente et un ans et M. Bertrand vingt-trois. Que la fortune leur soit légère!

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Manon* ; le soir, *la Traviata* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Après *Mireille*, après *Mignon* et *le Barbier de Séville*, le Théâtre-Lyrique municipal passe à *Lakmé*. C'est toujours d'un intérêt palpitant. Quand la municipalité que l'Europe nous envie se mêle de choses d'art, on voit comme elle y réussit! Ces gens-là sont tout au plus bons pour organiser des orphéons ou des fanfares et ils ont la prétention de faire vibrer la lyre d'Orphée. Oh! les maladroits!

— Hier soir vendredi, au théâtre des Variétés, on a dû donner la première représentation (reprise) de *Geneviève de Brabant*, d'Offenbach, grande édition revue, agrandie et illustrée par le directeur Fernand Samuel. Samedi prochain nous rendrons compte de toutes ces merveilles.

— Trop longtemps négligé, Rameau, par un juste retour de faveur, a repris depuis quelques années la place qui lui est due parmi les fondateurs du drame lyrique. Après la réédition de ses œuvres, après l'hommage unanime de la jeune école musicale et de la critique française, il ne lui manquait plus qu'une étude, digne de son génie, pour ressusciter sa grande figure. Cette étude, M. Louis Laloy nous la donne aujourd'hui dans un RAMEAU, publié à la librairie Félix Alcan (collection des *Maîtres de la Musique*). M. Louis Laloy étudie d'abord la vie de son héros, dont il caractérise ensuite l'esprit par des traits justes et sobres, pour montrer dans son œuvre le type achevé de cet art classique français, celui de Racine ou de Poussin, où s'équilibrent dans une parfaite harmonie la raison et la sensibilité. Consacré au Maître qui, entre tous, fut à la fois un savant et un artiste, cet ouvrage est lui-même d'un savant et d'un artiste. (1 vol. in-8 écu, 3 fr. 50 c.)

— Aujourd'hui, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 16e samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Causerie de M. Pierre Soulaine sur *la Romance*, accompagnée du programme suivant :

Charmante Gabrielle (attribué à Henri IV), par Mme Rollin ; *Souvenirs* (Victor Massé), par M. Nansen; *Plaisir d'amour* (Martini), par Mlle Mancini ; *Femme sensible* (Méhul), par M. Nansen ; *Un jeune Troubadour qui chante et fait la guerre* (Delamare), par Mlle Mancini; *Adieu* (Schubert), par Mlle Borgo ; *le Soleil de ma Bretagne* (Loïsa Puget), par Mlle Jeanne Darlays ; *le Lac* (Niedermeyer), par Mlle Borgo ; *l'Andalouse* (Monpou), par M. Nucelly; *Ma Normandie* (Frédéric Bérat), par Mlle Mancini; *les Myrtes sont flétris* (J. Faure) ; *les Illusions* (poésies du prince de Tarente, musique de M. L. Broussan), par M. Nucelly ; *la Maison grise* (tiré de *Fortunio*, André Messager), par M. Nansen.

— Correspondance :

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Permettez-moi de présenter quelques mots de rectification au sujet du bienveillant article que *le Ménestrel* du samedi 8 février a consacré à mes recherches sur l'origine de la mélodie du *God save the King*.

1° En ce qui concerne *Haendel*, je n'ai pas dit que ce compositeur avait fait une version pour le roi George de Hanovre, mais qu'on avait aussi mis son nom en avant dans la nomenclature présumée des auteurs de la mélodie du *God save the King*.

2° Je ne prétends point que *Zwyssig* (l'auteur de la musique du *Cantique suisse*) ait adapté à la mélodie un texte nouveau qui aurait été ensuite traduit en français et en italien.

Le texte allemand de notre *Rufst du, mein Vaterland*, qui se chante comme hymne officiel dans la Suisse allemande, est de *Jean-Rodolphe Wyss* (né à Berne, le 4 mars 1782 et mort dans cette même ville, le 21 mars 1830), tandis que le texte français, très populaire dans la Suisse romande, est de M. Henri Roehrich père, pasteur à Genève.

En résumé, je crois, mais sans pouvoir l'affirmer d'une manière absolue, que la mélodie du *God save* a pour origine notre vieux chant genevois de l'Escalade, qui fut chanté pour la première fois à un banquet en *1603*. L'auteur des paroles, comme celui de la musique, est resté inconnu.

Je conclus que la mélodie ci-dessus a pu être empruntée à un air populaire déjà connu avant 1603, que l'auteur ou les auteurs ont modifié et accommodé à leurs intentions. En tout cas, la ressemblance entre notre vieil air genevois et la mélodie du *God save* est très frappante. Cela est tellement vrai, qu'un jour, ayant fait chanter la mélodie du *Ce qu'è l'aino*, par les élèves de ma classe de solfège au Conservatoire, un monsieur anglais, qui assistait à ma leçon, s'approcha de moi, me disant : « Cet air, c'est le *God save* à l'envers ! »

En vous remerciant de l'hospitalité que vous voudriez bien accorder à ces quelques rectifications, veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma haute considération.

H. Klinq,
Professeur.

Genève, 12 février 1908.

— Le Grand-Théâtre de Lyon a donné, le 11 février, la première représentation d'un opéra inédit en trois actes et quatre tableaux, *Madeleine*, paroles de M. Louis Payen, musique de M. Valentin Neuville, dont les principaux rôles ont pour interprètes Mlles Claessens et de Wailly et MM. Gaidan et Faure-Fernet. M. Valentin Neuville, qui a fait son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles, où il a obtenu les premiers prix d'harmonie et d'orgue, est depuis longtemps fixé à Lyon, où il remplit les fonctions d'organiste à l'église Saint-Nizier. Il a déjà fait représenter au Grand-Théâtre, en 1906, un premier ouvrage intitulé *Tiphaine*, et il a fait exécuter le mois dernier, aux Grands-Concerts, un « triptyque » musical sous le titre de *Fourvières*.

— D'Alger, on nous télégraphie l'énorme succès remporté par la *Thérèse* de Massenet, qui fut tout un triomphe pour sa principale interprète, Mme Bawlers, tragique et émouvante. La pièce a été montée avec grand soin par le directeur Carvalho et toute la presse constate cette belle réussite.

— La vaillante Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris, actuellement dirigée par M. J. Griset avec grand talent et grand succès, nous a donné un concert très intéressant, selon sa coutume. Il s'ouvrait par le *prologue* et la 6e partie des *Béatitudes* de César Franck, que la Société exécuta la première, croyons-nous, en 1880, l'auteur tenant l'orgue à la chapelle du Palais de Versailles. Car le bon César Franck fut pendant vingt ans l'accompagnateur attitré de la Société d'amateurs, qui s'en souvient avec fierté. Venaient ensuite le joli chœur *Sur la mer* de M. d'Indy ; deux chansons chorales du XVIe siècle et *le Miserere* du regretté Alph. Duvernoy. Dans la 2e partie, deux chœurs dans le genre ancien de M. Reynaldo Hahn, tout à fait délicieux : *Pleurez avec moi* (Agrippa d'Aubigné) et *les Fourriers d'été* (Ch. d'Orléans), 1re audition, ont été brillamment fêtés. Puis le 2e acte de *la Jacquerie*, de M. Arthur Coquard, a retrouvé tous les bravos qui l'accueillaient aux représentations de l'Opéra-Comique il y a quelque douze ans. Enfin, un chœur très enlevé de Tschaïkowsky. L'exécution de tous ces morceaux si divers a été remarquable par les chœurs dont le rôle était prépondérant et les plus chaleureux éloges sont dus aussi aux solistes : Mmes Judith Lassalle, Herbelin, Lasseline-Grisy ; MM. Et. Millot, Boucrel, Laurent-Lasson, etc.

— Au dernier concert H. Lefort, salle des Agriculteurs, Mme Bureau-Berthelot a chanté, de façon à se la faire bisser, la mélodie de Ch. Levadé : *Sur la Montagne*.

— Au concert de Mlle Magdeleine Trelli, gros succès pour *les Abeilles*, de Théodore Dubois, et le *Caprice* en *ré* mineur d'Antonin Marmontel.

— M. Léon Moreau nous prie de prévenir les amis et admirateurs du regretté chanteur Paul Daraux si souvent applaudi à Paris qu'une souscription publique est ouverte en faveur de sa veuve et que les souscriptions doivent être adressées à M. Serge Basset, 26, rue Drouot.

— Soirées et concerts. — Le baryton Paul Seguy vient de donner sa 3e matinée de la saison, avec son succès habituel. La première partie de la séance fut consacrée à l'audition de quelques élèves : Mmes et Mlles Barlet, Barry, Godofe, Guibbert, Saville, Tresse, M. Manoury, qui ont tous fait montre de véritables qualités. La seconde partie fut occupée par Mlle Germaine Dienne, l'excellente violoncelliste, Mme Blanche Huguet, l'admirable soprano dramatique et enfin le maître de la maison. Parmi les morceaux chaudement applaudis : le Ier air d'*Hérodiade* et *l'Heure douce* de Massenet ; *Proserpine* de Paisiello ; *Iphigénie* de Campra ; *le Nil* de X. Leroux ; les couplets de Chérubin de Mozart, etc., etc. — A l'audition artistique chez Mme J. Aron, succès pour M. Béral dans *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger accompagné par l'auteur et pour Mlle Demougeot et M. Gautier dans le duo de *Sigurd*. — Chez l'excellent professeur Mlle Touzard, qui tenait avec maîtrise le piano, matinée musicale consacrée aux œuvres de M. Henri Maréchal ; on a chaudement applaudi Mme Peri dans *Malgré moi*, Mme Geist dans l'arioso de *Daphnis et Chloé*, Mme Poinsot dans celui de *la Taverne des Trabans*, Mlle Gautier avec une prière de *Calendal*, M. Choinet, enfin, dans des pièces de violoncelle qui ont même obtenu les honneurs du *bis*. — Dimanche dernier a eu lieu, salle Erard, l'audition des élèves des cours supérieurs de M. Girardin Marchal, sous la présidence de M. I. Philipp, professeur au Conservatoire, avec le gracieux concours de Mmes Achard, Bourgarel, Baron, Schaefer et de MM. Lafleurance et Courras de l'Opéra et Bernard et Schaefer. Grand succès pour les élèves de Mme Girardin Marchal dont la plupart sont déjà des virtuoses accomplies ainsi que pour les excellents interprètes. Parmi les élèves les plus applaudies citons : Lely Lamy (*Valse-caprice* de I. Philipp), Jeanne Lafleurance (*Mandolinata* de Saint-Saëns-Paladilhe), Nathalie Radesse (Paraphrase sur *Rigoletto*), Jeanne Lefèvre (concerto de Grieg), Lucienne Schneider (12e Rapsodie de Liszt). — Très belle matinée chez Mme Blanche Huguet, l'admirable cantatrice qui fit applaudir, après l'*Alceste* de Gluck, *Noël de neige* et *Vers les fleurs* de Fourdrain, des mélodies de G. Paulin, puis *Chanson de ma mie*, *Mélancolie*, *le Vin de l'Amour* et *Promenade* de Paul Puget qui obtinrent les honneurs du *bis* par acclamation. Les auteurs tenaient le piano. A côté de l'exquise chanteuse-professeur, on applaudit : Mlle Bl. Marot qui chanta du Paulin, du Paisiello ; M. Paul Seguy qui chanta de grand style et de belle voix le trio d'*Hamlet*, ayant pour partenaire Mmes Huguet et Marot. Gros succès pour les poésies dites si puissamment par Mme Nancy Vernet. — Très intéressante audition d'élèves chez Mme Duez, et vif succès pour les airs d'*Hérodiade* (Mme Rheims), d'*Esclarmonde* (Mlle Tournier) et de *Thais* (Mme Cadet-Labi). Mlle Plocque a très bien chanté *Mai* de Reynaldo Hahn, et Mmes Donatelli et Mme Cadet-Lubi ont uni leurs jolies voix dans le duo du *Roi d'Ys*. — Dans les salons de la rue de Pontbieu, très intéressante audition des élèves du distingué violoniste M. André Tracol, dont quelques-uns sont en passe de devenir de véritables virtuoses. Accompagnés par leur professeur, ils ont joué des œuvres de Beethoven, Schumann, Saint-Saëns, Dvorak, etc.

NÉCROLOGIE

Encore un vieux compagnon, un bon camarade auquel il me faut adresser ici le dernier adieu. Georges Pfeiffer, qu'une maladie cruelle et douloureuse tenait éloigné de tout depuis plusieurs mois, a succombé le 14 de ce mois. Fils d'une pianiste justement renommée, Mme Clara Pfeiffer, à qui il dut son remarquable talent de virtuose, il était né à Versailles le 12 décembre 1835, et reçut pour la composition les leçons de Maleden et de Damcke. Il se produisit de bonne heure en public et y obtint de vifs succès, grâce à un jeu plein d'élégance, dans lequel la délicatesse n'excluait pas la vigueur. Ses trois concertos avec orchestre, exécutés par lui à Paris et à Londres, furent accueillis avec une grande faveur. En même temps il se faisait connaître comme compositeur de musique de chambre, avec des œuvres intéressantes, écrites avec une grande pureté de forme : trio, quatuor et quintette avec piano, sextuor pour instruments à vent, sonate à deux pianos, sonates avec violon et avec violoncelle. Puis vinrent des œuvres plus importantes encore : une symphonie ; un *Allegro symphonique* pour piano et orchestre ; *Jeanne d'Arc*, poème symphonique (Châtelet 1872) ; *Agar*, « scènes lyriques » (Mars 1875). Il avait aussi le désir d'aborder le théâtre, ce qui ne lui fut donné que plus tard, bien que dès 1862 il ait fait exécuter dans un concert un petit opéra-comique intitulé *le Capitaine Pioch*. Il réussit enfin à faire représenter à l'Opéra-Comique un gentil acte, *l'Enclume* (23 juin 1884), et plus tard un ouvrage plus important, *le Légataire universel* (6 juillet 1901), dont la partition joignait à une inspiration aimable de bonnes qualités de facture et un véritable sentiment scénique. (Il laisse d'ailleurs trois opéras inédits, *Jeanne de Naples*, *Kénilworth* et *les Truands*.) A tout cela ne se réduit pas son bagage considérable de compositeur, qui comprend encore, outre de nombreux morceaux de concert (Polonaise brillante, Valse rêveuse, Variations artistiques, Tarentelle à deux pianos, etc.), des études, des sonatines, des romances sans paroles, des mélodies vocales... Très longtemps recherché comme professeur, Georges Pfeiffer avait renoncé à l'enseignement pour se consacrer à ses travaux, et aussi aux soins de la maison Pleyel, dont il était le principal associé. Il était aussi, depuis la mort du regretté Samuel Rousseau, notre président à la Société des compositeurs de musique, du comité de laquelle il faisait partie depuis plus de trente ans, et à laquelle il apportait tout son dévouement. Enfin, il s'était fait connaître aussi comme critique, et sous ce rapport avait été collaborateur du *Voltaire* et de divers journaux de modes. — Arthur Pougin.

— Le mois dernier est mort dans une maison de santé de Reggio d'Emilio, où il était interné depuis plusieurs années, un artiste qui avait joui naguère d'une grande et légitime renommée, le pianiste Carlo Andreoli. Né en 1840 à Mirandola, d'une famille qui, comme celle des Puccini, est depuis longtemps consacrée à la musique, il étudia d'abord avec son père et un de ses frères, puis vint à Milan et fut, au Conservatoire, élève du fameux Angeleri. Sorti de l'école, il se fit connaître bientôt comme virtuose, obtint de très grands succès non seulement en Italie, mais à l'étranger et particulièrement à Londres, où il se produisit souvent en compagnie de Bazzini et de Piatti. Au bout de quelques années pourtant il revint se fixer à Milan, où il fonda des concerts populaires, puis succéda à son maître Angeleri comme professeur au Conservatoire. Il conserva ces fonctions jusqu'au jour où sa raison sombra et où la démence obligea à l'enfermer. Et alors il fut l'objet d'un bien joli acte de tendresse et de générosité de la part d'un de ses élèves, M. Frugatta, qui, pour ne lui faire perdre ni son traitement ni son droit à la pension, le remplaça gracieusement pendant plusieurs années.

— Un professeur de piano au Conservatoire de Vienne, Wilhelm Dörr, est mort le 30 janvier dernier. Il était estimé pour son enseignement et aussi comme compositeur de mélodies et de musique religieuse.

— Karl Nebe, basse à l'Opéra-Royal de Berlin, vient de mourir dans cette ville à l'âge de 50 ans. Il avait obtenu de brillants succès à Wiesbaden, à Dessau, à Karlsruhe et dans d'autres villes. On l'appréciait beaucoup dans les rôles bouffes.

— Un chanteur de talent, Denis O'Sullivan, né en 1868, vient de mourir à Colombus (Ohio). Bien connu à Londres, cet artiste qui était excellent acteur, a tenu le rôle principal dans l'opéra-comique de M. Charles Stanford, *Shamus O'Brien*, joué en 1876.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4014. — 74e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Février 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (10e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Ghyslaine* et de *la Habanera* à l'Opéra-Comique, AMÉDÉE BOUTAREL; reprise de *Geneviève de Brabant*, aux Variétés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TORÉADOR ET ANDALOUSE

danse extraite du ballet de J. MASSENET, *Espada*. — Suivra immédiatement : *Gavotte*, extraite du ballet de PAUL VIDAL : *Zino-Zina*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Grâce suprême*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de E. BEAUFILS. — Suivra immédiatement : *Rose du bois joli*, chanté dans *les Jumeaux de Bergame*, de JAQUES-DALCROZE, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE III
GLUCK COMPOSITEUR ITALIEN

Dans le *Recueil de la Société Internationale de musique* qui porte la date de « Janvier-Mars 1908 » (1), M. Francesco Piovano, de Rome, a donné, sous le titre : *Un opéra inconnu de Gluck*, un article dans lequel, apportant les preuves les plus décisives, il a établi que Gluck n'a jamais écrit qu'un *Artamène*, celui de Londres en 1746, et que l'opéra qu'il a fait représenter à Crema en 1743 se nomme *Il Tigrane*, titre resté inconnu antérieurement dans l'énumération des œuvres de Gluck. Pour preuve, il présente un exemplaire du livret imprimé, qui, après les titres, lieu, date, dédicace, etc., porte à la place accoutumée la mention : « *La Musica sara di nuova composizione del Sig.* CRISTOFORO GLUCK » ; il y retrouve en outre les paroles de dix airs qui sont parmi les vingt inscrits au catalogue Wotquenne sous la rubrique *Artamène*, et il y a toute apparence que deux pages manquant à ce livret contenaient les paroles de deux autres airs, ce qui porte à douze le nombre des morceaux de ce *Tigrane*, inconnu hier, dont le manuscrit du Conservatoire a conservé la musique.

(1) Nous avons déjà cité cet article, dont on remarquera la date, dans l'énumération des œuvres de Gluck paru dans le numéro du 1er février 1908. L'on ne nous reprochera pas d'être en retard avec les publications récentes, pour les utiliser et les signaler à nos lecteurs !

Mais ce n'est pas tout, et le titre même de l'article de M. Piovano, trop modeste, n'en dit pas assez : ce n'est pas « un » opéra inconnu de Gluck dont il nous révèle l'existence, mais, sinon deux, tout au moins un et demi ! Nous apprenons, en effet, par la suite de son étude, cette autre particularité inédite : que l'opéra de Milan, pour inaugurer sa saison de 1743-44 (dont le deuxième spectacle devrait être la *Sofonisba* de Gluck) avait représenté, en décembre, un *Arsace* dont la musique était due à la collaboration de plusieurs compositeurs, non nommés. Or, six des airs compris dans le catalogue thématique à l'article *Artamène* sont écrits sur des paroles de cet *Arsace* : ils sont donc de Gluck; et deux autres qu'on retrouve dans d'autres parties du recueil manuscrit sont dans le même cas, ce qui porte à huit le nombre des airs que nous savons avoir été composés par Gluck pour cet opéra non moins ignoré hier que ne l'était *Tigrane*. Ces huit airs appartiennent tous au premier acte, qui, d'après le livret, devrait en compter dix, plus un chœur d'introduction : il est permis de supposer que ce chœur et les deux airs qui manquent ont été perdus, et que Gluck a composé toute la musique du premier acte d'*Arsace*.

Avant de poursuivre, puisque ce manuscrit du Conservatoire de Paris, dont il est tant question depuis quelques pages, est à peu près l'unique source qui nous renseigne sur la musique des premières œuvres de Gluck, il convient que nous l'étudiions dans son ensemble et avec quelque attention. Aucune description n'en a encore été faite (son existence même a fait l'objet de quelques mystères jusqu'à ces derniers temps). M. Wotquenne est, à ma connaissance, le seul qui en ait fait usage, et c'est d'après ses seules indications qu'en a pu parler M. F. Piovano. Il convient donc de traiter ce document comme on fait pour les manuscrits du moyen âge, car il en a la même importance, et la même rareté. Bien que sortant un peu du cadre d'une biographie et plutôt destinée à un travail purement bibliographique, cette étude est trop intimement liée à notre sujet, et en même temps trop nécessaire, inédite aussi, pour que nous craignions de l'entreprendre ici.

L'ensemble du recueil se compose de cinq volumes reliés : la reliure est moderne (des environs de 1840), et les feuillets destinés à recevoir des inscriptions particulières (titres, tables, cotes) sont remplis d'écritures successives de trois sous-bibliothécaires : Leroy, Octave Fouque, et moi-même. Sur les dos sont inscrits les titres suivants : pour les trois premiers volumes : GLUCK : *Airs, Scènes, Duos italiens*, Vol. A, B, C; pour les deux derniers, simplement : *Airs, Scènes;* la lettre E n'est pas gravée sur le dos du cinquième volume, où elle est inscrite seulement sur une collette apposée à une époque récente.

Ces cinq volumes réunissent sous la même reliure des copies (distinctes entre elles) d'airs pour chant avec accompagnement d'orchestre, écrits uniformément (sauf quelques exceptions) sur

papier du même format oblong, dit à l'italienne. La collection semble avoir appartenu au Conservatoire depuis sa fondation : la cote d'inventaire indique qu'elle fut comprise dans le premier catalogue des livres de la Bibliothèque. Nous ne savons rien de plus sur sa provenance. Mais il résulte du contenu même qu'elle fut établie par un contemporain ayant une connaissance très exacte de l'œuvre de Gluck, particulièrement de sa première partie, si peu connue : la méthode suivie dans le classement en est la preuve certaine. Aucun nom d'opéra n'est inscrit sur les registres (sauf pour les deux derniers volumes, qui sont comme un supplément postérieurement constitué); cependant les airs, dont, à deux ou trois exceptions près, nous connaissons maintenant toutes les provenances, sont généralement groupés par œuvres.

Un rapide coup d'œil sur la composition de l'ensemble, maintenant que nous voyons clair sur le détail, va nous permettre de rendre compte de sa composition.

Le volume A commence par une série de cinq airs qui, les plus récemment identifiés, sont parmi ceux qui proviennent de cet *Arsace* dont l'existence vient d'être révélée par notre confrère italien. Il importe que nous nous arrêtions particulièrement sur les morceaux appartenant à cette œuvre ainsi qu'à *Tigrane* : nous en indiquerons donc les titres en détail.

N° 1. *Benchè copra al sole il volto, Aria del Sig*r Cluch (c'est l'air final de la 8e scène du 1er acte d'*Arsace*). Notons que le chiffre 1749 inscrit sur ce titre du morceau, qui est aussi la première page du manuscrit, n'est pas, comme l'ont cru MM. Wotquenne et Piovano, une date, mais la cote d'inscription du livre à l'inventaire de la Bibliothèque du Conservatoire.

N° 2. *Se fido l'adorai, Aria del Sig*r Cluch (2e scène d'*Arsace*).

N° 3. *Recitativo : No che non hà la sorte Più sventure p. mè, con l'Aria ; Fra il rimorso e fra l'affanno, del Sig*r Cluch. Cette dernière indication est une erreur du copiste : les premières paroles de l'air sont : *Si vedro quell'alma ingrata;* c'est l'air final du premier acte d'*Arsace*.

N° 4. *Si cadrà con grave scempio, Aria del Sig*r Cluch (4e scène d'*Arsace*).

N° 5. *Perfido, traditore, Aria del Sig*r Cluch (10e scène d'*Arsace*).

Ces cinq airs sont suivis de cinq autres empruntés à différents ouvrages, savoir : *L'Innocenza justificata, Ipermestra, Orfeo, Catone* (air détaché), *Ezio*.

Puis vient la série complète des airs de *Tigrane*, dont nous donnons, comme pour *Arsace*, les titres complets :

N° 10. — *Sig*a *Giudita Fabiani — Nel Teatro di Crema — del Sig.* Christoforo Gluck. Les premières paroles sont : *Vezzi lusinghe e sguardi* (*Tigrane*, acte I, scène 9). Cet air a été introduit plus tard dans la *La Caduta dei giganti*.

N° 11. — *Aria Canto solo con sinfonia del Sig*r Xforo Gluck. — *Sig*r *Salembeni*. — Paroles : *Rasserena il mesto ciglio* (Acte III, scène 11). Paroles reproduites postérieurement dans *Artamène*, mais avec une autre musique.

N° 12. — *Il Sig*r *Felice Salimbeni. — Del* Cristoforo Cluch. — *In Crema, 1743.* — Paroles : *Si ben mio morro se il ruoi* (Acte I, scene 12).

N° 13. — *Sig*a *Giuditta Fabiani — nel Teatro di Crema, 1743. — Del Sig*r Cristoforo Gluck. — Paroles : *Troppo ad un alma, e caro* (Acte I, scène 1). Reproduit dans *la Finta Schiava*.

N° 14. — *Il Sig*r *Giuseppe Galieni. — Del Sig*r Cristoforo Cluch. — *In Crema 1743.* Paroles : *Care pupille amate* (Acte II, scène 15).

N° 15. — *Aria Canto Solo con sinfonia del Sig*r Christoforo Gluck. — *Sig*a *Schieri* (Aschieri). Paroles : *Priva del Caro bene* (probablement Acte II, scènes 13 à 15, page déchirée du livret).

N° 16. — *Sig*r *Giuseppe Gallieni, nel Teatro di Crema, 1743, Del Sig*r Xforo Gluch. Paroles : *Se spunta amica stella* (Acte I, scène 10).

N° 17. — *Sig*a *Giuditta Fabiani Nel Teatro di Crema. Der Sig*r. Cristoforo Cluch. C'est un double de l'air *Vezzi lusinghe e sguardi*, déjà copié sous le n° 10.

N° 18. — *Il Sig*r *Giuseppe Gallieni. — Der Sig*r Cristoforo Cluch. *In Crema, 1743.* — Paroles : *Se in Grembo a lieta aurora* (Acte II, scène 7).

N° 19. — *Aria Canto solo con Sinfonia del Sig*r Xforo Gluck. — *Sig*r *Salimbeni*, Paroles : *Parto da te mio bene* (Acte II, scène 11).

N° 20. — *Duetto con Sinfonia del Sig*r Cristoforo Cluck. Paroles : *Lungi da te ben mio* (Acte II, scène 18).

N° 21. — *Aria Canto solo con Sinfonia del Sig*r Xforo Gluck. Paroles : *Presso l'onda d'Acheronte* (Acte III, scène 12).

N° 23. — *Aria Canto solo con Sinfonia del Sig*r Cristoforo Gluck. Paroles : *Nero turbo in Cielo imbruna* (Acte I, scène 13).

Le numéro 22, intercalé à sa place ci-dessus, est l'air de *la Clemenza di Tito : Se mai senti*. Enfin, le volume s'achève par huit airs, dont les paroles de six ont été retrouvées dans *Ippolito*, tandis que celles des deux autres (*Padre ramenta* et *Sparge al mar*) n'ont pas encore pu être identifiées exactement. Vu leur groupement dans une série consacrée à *Ippolito*, ne pourrait-on pas croire que ces airs ont pu appartenir à ce dernier opéra, fût-ce en tant qu'airs ajoutés au livret original ?

Le volume B commence par l'air de *Sofonisba : La sul margine del Lete*, — après quoi il est entièrement consacré à des airs, un récitatif, un duo et une marche orchestrale de *Demofoonte*, au total vingt morceaux.

Le volume C complète la série *Demofoonte*, par neuf morceaux encore. Puis viennent isolément un air d'*Arsace : Tema quell'alma audace*, scène 4, — un d'*Alceste*, — une série d'onze fragments de *Sofonisba* (dont deux replacés dans *Artamène* et *la Clemenza di Tito*), un d'*Ipermestra*, et encore deux d'*Arsace : Quando ruina con le sue spume* (scène 6) et *Colomba innamorata* (scène 7) ; un dernier de *Tigrane : Parto da te* (déjà copié dans le volume A, n° 19, avec le même titre), enfin un air de *Semiramide riconosciuta*.

Le volume D, plus récent et de composition plus diverse, renferme deux airs d'*Ipermestra*, deux de *la Finta schiava*, dont l'un : *Troppo ad un alma e cara*, a été signalé précédemment comme provenant de *Tigrane* (vol. A, n° 13), mais se présente ici sous son affectation nouvelle, ainsi qu'en témoigne cette inscription sur le titre : 1744, *In S. Angelo nella Ascensa* (même inscription en tête de l'autre morceau du même ouvrage) ; puis des airs de *la Clemenza di Tito, Orfeo, Alceste*. Au n° 3 est inséré un certain *Aria con cavatina nell'* Orfeo, *Napoli S. Carlo, 1774*, étranger aux deux partitions d'*Orphée* de Gluck, et d'un tout autre style musical (non admis par M. Wotquenne sur le catalogue des œuvres de Gluck), morceau qui mériterait d'être étudié de près, et d'avoir son attribution discutée : je me réserve de le faire dans une autre partie de ce travail.

Le volume E, postérieur encore, ne donne plus que des fragments d'opéras français : *Armide* et *Alceste*.

Nous voilà donc exactement fixés, et sans hésitation possible, sur la provenance de toute cette musique de Gluck, — et maintenant il nous est permis de reprendre notre examen critique sans craindre les erreurs. Au reste, nous en avons déjà presque assez dit pour définir le caractère de l'œuvre de Gluck en cette première partie de sa carrière ; quelques nouvelles citations d'œuvres postérieures à *Demofoonte* suffiront pour compléter les observations précédentes : *Tigrane* et *Arsace*, les deux opéras découverts récemment, nous en fourniront les éléments essentiels.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *La Habanera*, drame lyrique en trois actes, paroles et musique de M. Raoul Laparra. — *Ghyslaine*, drame lyrique en un acte, paroles de MM. Gustave Guiches et Marcel Frager, musique de M. Marcel Bertrand. (Premières représentations le 26 février 1908.)

Conduits par les fluctuations capricieuses d'une musique toujours la même et toujours changeante, nous allons avoir, pendant trois saisissants tableaux, la vision intense de la vie du peuple dans un village castillan. En Espagne, la danse fait partie des mœurs populaires plus peut-être qu'en d'autres pays ; elle se mêle aux souvenirs de deuil

presque autant qu'aux réjouissances ; elle devient comme un enivrement que l'on respire dans l'atmosphère, quelque chose né du sol, une institution nationale. Sur cette terre d'Espagne, sous les feux du soleil ou dans l'ombre du soir, au sein des joies ou des tristesses, il se trouve toujours des couples pour danser et un aveugle pour les accompagner aux sons de sa guitare. C'est là ce qu'a très fidèlement observé M. Raoul Laparra, c'est là ce qu'il a excellemment montré pendant les trois actes de son drame lyrique. Nous commençons à deviner quelle peut être la signification du titre adopté par lui pour son œuvre, et quel rôle va jouer constamment le motif de la danse insulaire en s'adaptant à toutes les situations du drame, *Habanera*.

Dans la grande salle d'un vieux palais, habité maintenant par des paysans, Ramon a essayé vainement de trouver l'oubli de son mal d'amour au milieu de joyeux compagnons ; ils ont fui, le laissant seul. Le ciel est radieux sous un soleil d'été ; les maisons du village s'offrent aux regards par une fenêtre ouverte, comme resplendissantes pour une fête : le branle joyeux des cloches vibre au loin : des musiques passent au dehors, jouant des airs populaires. La belle jeune fille Pilar entre en costume de mariée castillane, tout animée, tout heureuse. Elle voudrait apporter le bonheur au jeune homme qui se consume sans qu'elle connaisse la cause de son tourment, car il va devenir presque son parent. Le mariage qui se prépare doit en effet l'unir à Pedro, le frère de Ramon. Mais Ramon semble atteint de folie, il prend dans ses bras la fiancée de son frère, comme entraîné par le balancement de la Habanera, et resserre de plus en plus l'étreinte. Pedro survient et prodigue à l'aimée, qui va devenir sa femme, baisers et marques de tendresse. Celle-ci s'éloigne, et lorsque son fiancé se hâte pour la suivre, Ramon se dresse et veut l'en empêcher. Une querelle s'engage ; Pedro s'affaisse frappé d'un coup de poignard. Nul ne soupçonne qui a pu être le meurtrier, car les deux frères avaient l'un pour l'autre la plus vive affection. Le vieux père trempe sa main dans le sang de la victime, et, l'appliquant sur le visage de son autre fils, devenu assassin, lui fait jurer de tirer vengeance du forfait. Pilar, inerte, est tombée sur le cadavre. Une longue clameur s'élève dans la foule.

La lune d'automne laisse tomber ses pâles clartés dans la cour intérieure d'une vaste maison. La famille en deuil est là réunie. Trois formes noires se projettent, éclairées par la lueur d'un falot ; ce sont le père, le frère et la fiancée du mort. De l'autre côté se montre la tranquille assistance des serviteurs, écoutant, faisant leurs réflexions, fumant et ne demandant pas mieux que d'être entraînés vers des idées moins tristes par l'arrivée des aveugles et des mendiants portant des guitares. Naguère, cette habitation était pleine d'allégresse. Maintenant il semble impossible d'oublier jamais le drame sanglant dont la famille reste inconsolable et dont la jeune fille a le plus souffert. Pourtant, c'est cette même jeune fille, c'est Pilar, qui provoque à la danse quelques étrangers perdus dans des coins d'ombre. Les groupes s'ébranlent ; le rythme vague de la Habanera se dessine, et des couples se forment, s'agitant à peine au sein de la douleur âpre et persistante. Ces hommes, cette jeune fille n'ont pu oublier entièrement toute joie, parce que leur conscience est saine. Un seul d'entre eux est irrémédiablement perdu, c'est Ramon. Tourmenté de remords, il voit constamment le spectre de sa victime. Comme cela s'observe parfois dans les contrées du Midi, le misérable se croit hanté. Au rythme de la Habanera se sont ravivées ses craintes ; il devient blême d'effroi quand le blême fantôme de Pedro se place en face de lui, derrière un pilier, et qu'il entend ces mots sortant de la bouche livide du mort : « Si tu n'avoues pas demain ton forfait à Pilar, je la prendrai avec moi dans ma tombe. » Pilar en effet l'a entraîné à la danse ; le jour suivant, elle doit l'épouser. Aura-t-il la force d'obéir à l'injonction du spectre et de confesser son crime à la fiancée qu'il adore ? On ne le sait, on ne le devine pas ; la situation est belle et tragique.

Au cimetière, les derniers reflets d'un jour d'automne tombent sur la sépulture de Pedro. Chaque tombeau porte une petite lampe funéraire, selon l'usage de certaines provinces méridionales ; les allées sont jonchées de feuilles mortes ; un cortège passe en longeant les murs. On chante, on psalmodie ; ce sont là d'étranges voix. Le crépuscule s'étend, les lumières pâlissent et s'éteignent, les cimes des collines les plus proches sont devenues noires. Noirs aussi, en leurs vêtements de deuil, Ramon et Pilar sont là. Tous les deux, ils paraissent en proie à un mal intérieur ; ses lèvres à lui s'ouvrent, et des paroles entrecoupées s'en échappent, comme un aveu qu'il ne peut achever. Quant à elle, affaiblie et souffrante, elle se traîne, agenouillée d'abord sur la tombe, ensuite immobile et prosternée. La nuit est venue : plus un souffle, plus un bruit. L'obscurité est complète, quelques étoiles brillent seulement en haut. Un petit glas sonne quelque part dans la campagne, si imperceptible, si persistant, si lointain ! Ramon veut emmener Pilar et s'aperçoit qu'elle est morte. Il prend l'allure des aveugles qui, le soir précédent, jouèrent la Habanera, et se perd dans les ténèbres. Il mourra de ses remords.

La musique de M. Raoul Laparra n'a pas encore en elle ces germes étincelants par lesquels s'affirme une œuvre de maître. Elle a pourtant son style propre et y reste fidèle depuis le commencement jusqu'à la fin. Le motif de la Habanera, toujours présent à l'esprit car tout le remémore, est habilement tissé à travers la partition, et cela seul montre que le compositeur possède à fond sa technique et ne fait que ce qu'il a bien voulu faire. Il souhaite assurément que l'on n'isole point sa musique des situations pour lesquelles il l'a conçue, et c'est pour cela sans doute qu'il a évité de parti pris toute envolée de pur lyrisme et a laissé les sonorités, sauf quelques exceptions rares et peu heureuses, dans une teinte neutre et discrète. Cela ne les empêche point de produire la belle impression des choses qui arrivent à leur heure et sont exactement ce qu'elles doivent être. Quant aux fragments de déclamation musicale, leur forme est toujours appropriée aux sentiments, aux situations. On est frappé par la persistance du mode mineur et par l'expression douloureuse qui se dégage de certains passages instrumentés dans un coloris particulièrement sombre.

L'œuvre de M. Laparra, bordelais de naissance, prix de Rome de 1903 et actuellement âgé de trente et un ans, est l'une des plus intéressantes que nous ayons entendues depuis longtemps. Elle a son originalité, son caractère ; tous ses éléments, paroles, musique et mise en scène, forment un ensemble artistique d'une rare homogénéité. Il s'agit maintenant pour le compositeur d'élargir ses horizons et de trouver des issues plus vastes pour des élans auxquels un texte littéraire imparfait et une musique un peu trop subjuguée n'ont pu donner tout leur essor. Le charme de l'œuvre réside dans l'observation scrupuleuse de la réalité. Jouée devant le public d'un théâtre populaire de Naples ou de Tolède, *la Habanera* exciterait un indicible enthousiasme. L'homme méridional y reconnaîtrait ses passions. C'est là, croyons-nous, une louange peu banale.

L'interprétation a été remarquable par l'intelligence avec laquelle ont été réalisés les caractères si vivants des personnages. M. Séveilhac, sous les traits de Ramon, s'est livré avec exubérance, ne ménageant ni sa voix, ni son jeu. Mlle Demellier, dans le rôle de Pilar, est arrivée à incarner une Espagnole au sang chaud, mais toujours gracieuse et n'exagérant en rien le côté passionné ou sensuel du tempérament de la Castillane. Elle a chanté avec art et mesure une musique qui ne doit point briller pour elle-même. MM. Saliguac et Vieuille méritent d'être compris aussi dans l'élite de cette interprétation où nul, à la vérité, ne s'est montré médiocre. La mise en scène a été parfaite ; nous l'avons indiquée assez minutieusement pour ne point y revenir. L'orchestre, dirigé par M. Ruhlmann, a soutenu hautement sa réputation.

Ghyslaine, petit ouvrage intéressant mais peu original d'un compositeur de vingt-trois ans, met en scène une histoire d'amour de l'époque du moyen âge. Christiane, épouse infidèle, est supplantée par une douce jeune fille, Ghyslaine. Longtemps absente, elle vient redemander sa place au foyer et se frappe d'un coup de poignard en apprenant que le pape a prononcé l'annulation de son mariage. Dans la partition, plusieurs morceaux très agréables ont conservé la forme traditionnelle de l'opéra-comique. D'autres s'offrent avec des tendances plus modernistes. Il y a là un mélange, un manque d'unité de style qui inquiète un peu et semble obliger à retenir l'éloge que l'on aimerait à prodiguer sans autant de réserve à un artiste jeune et d'un véritable talent.

Tout à fait charmante et fraîche, Mlle B. Lamare a chanté avec un grand charme et une véritable distinction le rôle de Ghyslaine. Mlle Kowska lui a été peu inférieure et MM. Ghasne, Guillamat, Lavarenne et Souchon se sont efforcés, non sans succès, de mettre en relief leurs personnages, tous assez difficiles à soutenir, parce qu'ils font partie d'un scénario trop peu vivant.

AMÉDÉE BOUTAREL.

***

VARIÉTÉS. — *Geneviève de Brabant*, opéra-féerie en 3 actes et 5 tableaux, d'Hector Crémieux et E. Tréfeu, musique d'Offenbach.

M. Samuel a un faible pour Offenbach, et les Parisiens ont un faible pour M. Samuel quand il monte, si joliment, les ouvrages du plus étonnant compositeur de musique légère que la France ait, avec Hervé, connu jusqu'à ce jour. Donc, aux Variétés, ce fut, cette fois, le tour de *Geneviève de Brabant* ; et comme la pièce, dont la première remonte à novembre 1859, ne fut jamais reprise à Paris depuis les représentations qu'en donna Offenbach lui-même à la Gaîté, en 1875, cela avait pour beaucoup, si non pour presque tous, l'attrait d'une vraie nouveauté. Faut-il dire que la soirée fut triomphale pour la partition, éblouissante

d'entrain et de gaîté, avec des coins d'inspiration délicieuse et des pages de belle envolée comme l'étonnant finale du « départ pour la Palestine » ? Encore une fois, c'est de l'Offenbach et du très bon Offenbach, comme la mise en scène luxueuse et de goût raffiné est du Samuel et du très bon Samuel. A ceux que la musique pourrait laisser indifférents — où sont-ils, qu'on les montre au doigt ? — on doit conseiller d'aller quand même aux Variétés : ils seront éblouis par des décors superbes, des costumes merveilleux signés Gerbault et Edel, et ils ne pourront qu'être captivés par la voix sûre et prenante de Mlle Geneviève Vix, transfuge de l'Opéra-Comique, qui, le soir de la première, a révolutionné les vieux habitués de la salle du boulevard Montmartre, mal habitués à entendre si remarquablement chanter et qui bissèrent tant qu'ils purent. Ils applaudiront au charme toujours captivant, à l'organe toujours charmeur de Mme Germaine Gallois, à la joliesse infinie de Mlle Jeanne Saulier, aux notes cristallines de Mlle Melsa, à la fantaisie très fine de M. Guy, à la fantaisie épique de M. Brasseur, à la fantaisie primesautière de M. Max Dearly, au bon comique de M. Prince et au respect des traditions de M. Petit. Et, bien qu'ils en aient ces réfractaires, ils sentiront que, tout malgré eux, leurs jambes se mettront en branle et leurs pieds en trémoussements au seul entraînement des rythmes irrésistibles.

« Ohé ! Ohé ! de la fenêtre, ohé ! » avouez aussi, enfile-notes gentils et de bonne compagnie, qu'elle vous fait un tantinet loucher, la vieille *Geneviève de Brabant*, ô vous qui vous essouffliez à vouloir dérober à votre Maître ses secrets de verve endiablée et d'esprit bouleversant ! Ah ! si vous pouviez vous tailler une tranche, si petite soit-elle, de ce pâté, ce mirifique « pâté qui renferme du veau et du jambon » et bien autre chose avec ! Mais il est à croire qu'il a été emporté en Palestine par le duc de Sifroy et qu'il y est resté. Qui de vous aura le courage de faire le voyage pour rapatrier avec lui la belle gaîté française ? Il ne s'ennuiera pas celui-là, qui, peut-être bien, point à un horizon assez proche, et, je vous le jure, il ne nous ennuiera pas non plus.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Il faut féliciter M. Colonne de nous avoir donné la primeur d'un important fragment lyrique inédit — tout un acte entier — d'un ouvrage dû à M. Arthur Coquard, poème et musique, *Oméa*, qui fut excellemment interprété par Mlle Grandjean, MM. Muratore et Rocca, a obtenu dimanche un légitime succès. Ce quatrième acte, le dernier de l'ouvrage de M. Coquard, apparaît puissant et dramatique, solidement charpenté, rehaussé d'une instrumentation éclatante et pondérée. Le compositeur, sans cesser d'être fidèle à la mélodie expressive libre, emploie avec aisance des thèmes conducteurs qui donnent à sa partition une unité, une cohésion remarquables. Le héros *Aram* est une sorte de Prométhée, victime de la haine, qui meurt enchaîné à son rocher. La consolatrice paraît : c'est *Oméa*. Elle calme le désespoir d'Aram en lui montrant qu'il laisse une œuvre immortelle. Scène de passion ardente et conclusion épique : la mort dans la foudre et l'apothéose. Cette page est vraiment belle et le public l'a senti. — M. Raoul Pugno a interprété, comme il sait le faire, les admirables *Djinns* de César Franck et en première audition un *Nocturne* avec orchestre de M. Jean Huré. Ce morceau, qui n'est pas sans charme et contient de jolis détails pour l'instrument solo, m'a paru manquer d'un plan bien établi et semble plutôt une improvisation qu'une œuvre pensée et réfléchie. Néanmoins on lui a fait bon accueil. — M. Koussevitzky, qui joue de la contrebasse comme d'autres du violon et en tire des effets étonnants, a été fort acclamé dans un concerto de Mozart et le *Kol Nidrei* de Max Bruch, écrits tous deux, si je ne me trompe, pour le violoncelle. Mlle Grandjean a été superbe dans la *Mort d'Yseult* et l'orchestre non moins digne d'éloges dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et le prélude du 3e acte de *Lohengrin*.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — M. Henri Rabaud s'est montré chef d'orchestre énergique en même temps qu'artiste très sincèrement convaincu. Il dirige avec des mouvements de bras expressifs et des flexions de toute sa personne qui font penser parfois qu'il va bondir sur certains groupes d'instrumentistes. Au point de vue métier, il possède une qualité très frappante, l'absolue précision; au point de vue art, il montre qu'il y a en lui beaucoup de jeunesse et d'entrain, de la sensibilité, l'amour de la belle amplitude sonore, et le sentiment juste des nuances. Il a bien fait ressortir le caractère dramatique de l'ouverture d'*Euryanthe*, sachant distinguer avec un sens délicat les moments chevaleresques, les moments de tendresse et les moments pathétiques, par exemple, la plainte douloureuse à laquelle succède la triomphante péroraison. Il a de même appliqué tous ses soins aux effets gracieux de la huitième symphonie de Beethoven, la conduisant avec beaucoup de finesse et donnant une jolie fluidité à l'allegro scherzando. Comme compositeur, nous avons pu apprécier M. Henri Rabaud dans son « Deuxième poème lyrique sur *le Livre de Job* ». C'est une œuvre véhémente écrite pour orchestre avec partie vocale prépondérante, sur la traduction même d'Ernest Renan. M. Vilmos-Beck a chanté cet ouvrage d'une voix forte et vibrante, mais l'accueil du public a été un peu indécis. Cela ne saurait surprendre quand il s'agit de la première audition d'un morceau assez long mais très intéressant au début, qui exige en somme de l'auditeur un véritable effort d'attention. Une petite merveille, c'est le deuxième concert de Bach pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre. M. Félix Mottl en a réalisé la basse et en a transcrit la partie de trompette afin de la rendre exécutable sur les instruments d'aujourd'hui. Exécutable, sans doute, mais pas facile pourtant; on s'en est aperçu à quelques légers accidents. Tous les mouvements sont écrits dans le beau style fugué du maître, sauf l'andante. Dans ce dernier, le violon domine superbement, la trompette apparaît à peine et l'orchestre se fait infiniment discret. Tout ici est douceur, phrases poétiques et presque solennelles. On a applaudi avec frénésie. Le programme comprenait encore les « Murmures de la forêt » de *Siegfried* et le poème symphonique de Saint-Saëns, *la Jeunesse d'Hercule*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *l'Enfance du Christ* (Berlioz), solistes MM. Plamondon, Bartet, d'Assy, Narçon, Delmont, Millot, Mmes Mellot-Joubert; Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Concerts-Lamoureux, à 3 heures, orchestre sous la direction de M. Henri Rabaud : 1e Symphonie, en *ré* majeur, de Mozart; 2e concerto de Bach pour violon, flûte, hautbois, trompette et orchestre (réalisation du *continuo* par Félix Mottl); *Prométhée triomphant*, poème de Paul Reboux, musique de Reynaldo Hahn (voir aux nouvelles diverses pour le détail et les exécutants de cette œuvre).

Concerts-Populaires (à 3 heures, Marigny) : 1e Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 2e *Hérodiade*, air (Massenet) : Mme Laute-Brun, de l'Opéra; 3e *Poème hongrois* (Ed. Nissarès) : M. E. Mendels, sous la direction de l'auteur; *Danse du Faune et du Satyre* (A. Bernn); 5e *Concerto, piano et orchestre* (Pierné) : Mlle Jane Weil; 6e *La Flûte enchantée*, ouverture (Mozart); 7e *a) La Neige : b) Marine* (Georges Brun) : Mme Laute-Brun, sous la direction de l'auteur; 8e *a) Rondo capriccioso* (Mendelssohn), orchestré par A. Deslandres; *b) Polonaise* (A. Deslandres), sous la direction de l'auteur. Chef d'orchestre : M. Fernand de Léry.

— A la huitième matinée Danbé, au Théâtre du Gymnase, on a fait fête au maître Diémer, qui « clavecinait » dans les trios de Rameau avec le flûtiste Gaubert et le violoncelliste Bedetti, puis, seul, en d'exquises piécettes d'anciens maîtres qu'il joue d'incomparable manière. Avec son élève Batalla, l'illustre virtuose donna à deux pianos une étourdissante interprétation de sa valse en octaves. On applaudit encore Mlle Marcella Pregi en d'aimables mélodies de Diémer chantées avec un art consommé, MM. Soudant et Bedetti, et les chanteurs de la Renaissance, qui, dirigés par M. H. Expert, furent excellents d'ensemble et de précision. — A la neuvième matinée, grand succès pour Mme Marie Gauthier, qui interpréta des pièces de Mozart, Chopin et Liszt avec sa maestria coutumière, pour M. Manguière chantant de poétiques et fines mélodies de M. Georges Hüe que celui-ci accompagnait, pour Mme Jane Bathori détaillant avec son talent coutumier d'expressifs lieder de M. de Bréville, pour M. Jean Bedetti en des pièces de violoncelle de G. Fauré et Davidoff, enfin pour MM. de Bruyne, Bedetti et Jemain dans le beau quatuor avec piano de Beethoven et l'amusant *Scherzo-Valse* de Ch. Levadé.— La dixième matinée aura lieu mercredi 4 mars avec le concours de Mme Mellot-Joubert, Mlle Cliny Richez, M. Brémont, M. Puyans, le quatuor de harpes Tassu Spencer, MM. Ch. Lefebvre, Paul Rougnon et Mme de Faye-Jozin, compositeurs.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De nouveau nous puiserons dans le nouveau ballet de Massenet : *Espada*, pour en tirer ce *Toréador et Andalouse* aux tons vibrants, qui fait penser à la fameuse *Aragonaise* du *Cid* et qui est de la même famille assurément. Cependant, quand on les rapproche l'un de l'autre, on voit que les deux morceaux sont tout différents. Leur père leur a insufflé la même vie exubérante, mais leurs traits restent divers.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'empereur Guillaume II vient, dit-on, à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de naissance du compositeur Max Bruch, de le nommer chevalier de l'ordre du Mérite pour les sciences et les arts.

— Il avait été question, depuis assez longtemps déjà, de la démolition éventuelle des bâtiments actuels de l'Opéra-Royal de Berlin lorsque le nouveau monument aurait été construit. On vient d'annoncer que ce projet est définitivement abandonné. Selon le désir manifesté par l'empereur, on s'efforcerait de rendre le plus possible au vieil immeuble l'aspect qu'il avait avant l'incendie de 1842. On pense que le nouvel Opéra sera construit sur l'emplacement occupé maintenant par le Théâtre-Kroll.

— Voici qu'un journal autrichien, le *Theater Courier*, prétend connaître et faire connaître les « dessous » de l'affaire Mahler, c'est-à-dire les véritables causes qui ont obligé l'artiste à abandonner la direction de l'Opéra-Impérial de Vienne. Il raconte ainsi les faits. L'engagement du chanteur Schrödter arrivait à expiration, et M. Mahler ne voulait point le renouveler, à moins d'une réduction des appointements de l'artiste. Celui-ci ne l'entendait point de cette façon, et s'en alla dans la circonstance porter ses doléances à l'intendant du théâtre, M. le prince de Montenuovo, qui fit comme Ponce Pilate. Le Schrödter s'adressa alors à un très haut personnage, qui lui donna raison, si bien que le prince dut s'exécuter et déclarer à M. Mahler que l'engagement en question devait être renouvelé dans les mêmes conditions; le plus curieux, c'est qu'il lui exprimait en même temps son déplaisir de la fâcheuse situation financière dans laquelle se trouvait le théâtre. Là-dessus, M. Mahler prétendit donner sa démission. Or, on assure que de 1906 à 1907 il avait déjà donné cinq fois cette démission, à laquelle l'intendant n'avait jamais voulu donner suite. On peut se rendre compte de son étonnement et de son dépit lorsque après avoir, le matin, joué de nouveau de cette démission, il lut dans le Journal officiel du soir qu'elle était acceptée !

— Un jubilé de *la Création* d'Haydn. Le mois prochain aura lieu à Vienne une fête intéressante; elle est destinée à commémorer un concert qui eut lieu le 27 mars 1808 dans la salle d'honneur de l'université. On exécuta *la Création* et ce fut à la fois la dernière séance de la société dite « Concerts d'amateurs » et la dernière audition de l'ouvrage à laquelle ait assisté le compositeur. On se propose de donner le 27 mars 1908 *la Création* telle qu'on l'interprétait autrefois, avec un petit chœur et un petit orchestre. Des chanteurs de premier ordre seront chargés des soli.

— Un membre de la famille Mendelssohn, M. Ernest Mendelssohn-Bartholdy, de Berlin, a offert à l'empereur d'Allemagne une villa qu'il possède aux environs de Rome, sous condition que cette villa servirait d'habitation de convalescence pour les artistes musiciens qui se rendraient à Rome. L'empereur, en acceptant cette condition, a fait connaître qu'une annexe serait ajoutée aux constructions existant déjà et que l'on y recevrait des peintres et des sculpteurs afin qu'ils puissent y travailler en toute liberté.

— Le Stradivarius de M. Eugène Ysaye retrouvé. Le violon de Stradivarius « l'Hercule », qui avait été volé à M. Eugène Ysaye à la fin du mois de décembre dernier, pendant un concert donné au Théâtre-Marie de Saint-Pétersbourg, vient d'être retrouvé. La police autrichienne a pu saisir ce précieux instrument dans la ville de Prérau, sur la frontière polonaise. Un aubergiste de la localité l'avait acheté pour quarante-trois couronnes, c'est-à-dire moins de quarante-six francs. Le violon a été transporté à Vienne où son heureux propriétaire a pu sans doute déjà en reprendre possession, car il a dû se rendre dans cette ville après avoir donné, à la fin de la semaine dernière, des concerts à Berlin.

— Les amis du pianiste Alfred Reisenauer, que nous avons entendu à Paris au printemps de l'année dernière, et qui est mort il y a cinq mois, s'occupent d'ériger un monument en son honneur à Kœnigsberg, sa ville natale. L'idée en a été mise en avant par une protectrice de l'artiste, Mme la comtesse Joséphine de Schwerin.

— Une nouvelle opérette en trois actes, *le Baron Trenck* ou *le Pandour*, paroles de MM. A.-M. Willner et R. Bobansky, musique de M. Félix Albini, a été jouée pour la première fois le 15 février dernier au vieux Théâtre-Municipal de Leipzig. On en a trouvé la musique charmante. Elle se rapproche, comme genre, beaucoup moins de l'opérette que de l'opéra-comique. Le baron Trenck, colonel d'un régiment de Pandours est un personnage historique. Il vécut au temps de Marie-Thérèse d'Autriche, de 1711 à 1749.

— Un « nouveau théâtre national suédois » a été inauguré à Stockholm le 18 février dernier en présence du roi, des membres du gouvernement et des représentants de la littérature et des arts. On joua d'abord un prologue de M. Thor Hedburg et ensuite le drame de jeunesse, *Master Olaf*, de M. Auguste Strindberg. On vante beaucoup l'édifice au double point de vue architectural et scénique.

— On a donné récemment au théâtre de Bakou (Caucase russe) la représentation d'un opéra inédit intitulé *Leila et Mecjun*. On ne nous fait malheureusement pas connaître le nom de l'auteur, qui a écrit tout à la fois les paroles et la musique. Mais les journaux russes nous apprennent que cet auteur est Persan, et font remarquer que cet ouvrage est le premier opéra dû à un compositeur persan.

— Le violoniste Bronislaw Hubermann, qui fait en ce moment une tournée de concerts en Russie, a eu dernièrement une désagréable surprise. Son correspondant d'Odessa lui fit savoir que les autorités de la ville exigeaient, pour lui permettre de jouer, qu'il déposât une caution de mille roubles, pour répondre des manifestations politiques auxquelles pourraient donner lieu ses concerts. L'artiste, comme on pouvait s'y attendre, s'est empressé d'aller jouer ailleurs.

— De notre correspondant de Genève: La *Thérèse* de J. Massenet, donnée pour la première fois mardi dernier, sur notre scène municipale, a produit une profonde impression que la presse genevoise est unanime à constater. La fertilité, la fraîcheur d'invention d'un maître qu'on peut à bon droit qualifier de fécond, a positivement émerveillé; on l'admire dans la partie vocale de l'œuvre, on la retrouve, admirable au même degré, dans l'orchestration. Si émouvant qu'ait été le Massenet de *Werther* et de *la Navarraise*, son œuvre nouvelle nous donne, pourrait-on dire, un frisson nouveau. Tendre, sentimentale dans le premier acte, dont les points culminants nous ont semblé être la « chute des feuilles » et le grand duo des souvenirs, la partition évoque, au second acte, avec une impressionnante réalité, la Terreur avec tout ce que cette époque contint d'angoisses, de pleurs et de sang. L'interprétation fut de premier ordre : Thérèse : Mmes Rose Soini ; Armand de Clairval : M. Bruzzi ; André Thorel : M. Michel Dufour. Excellente mise en scène de MM. Huguet et Poyard. M. Miranne conduisait notre orchestre, auquel il fait accomplir des prodiges. — *Thérèse* était accompagnée sur l'affiche d'*Yvonne*, dramatique petit acte plein de sentiment et de mélodie, de Max Sergent, musique de Georges de Seigneux, qu'on a beaucoup applaudi. E. D.

— De la *Gazette de Liége* : « La symphonie de M. Widor, dont la partie d'orgue a été parfaitement interprétée par M. C. Waitz, est l'une des œuvres les plus distinguées et bien modernes de l'auteur ; il a condensé dans sa partition les données essentielles de sa conception de l'orgue et des effets qu'il attend de l'instrument. Conception élevée, pensées attrayantes, facture magistrale même dans ses plus intrépides libertés, opulente variété de moyens et de développements, combinaisons mêlées de rythmes et de sonorités, dans lesquels l'orgue reste toujours au premier plan lorsqu'il survient, grâce au tact du compositeur, qui a su l'isoler de l'ensemble en employant des sonorités de timbre essentiellement différents et en maintenant toujours les autres parties orchestrales importantes à une certaine distance de la partie principale. Tout cela s'y trouve, tout cela s'y enchaîne, s'y déploie avec une parfaite lucidité! L'œuvre a produit un effet grandiose, surtout par la solennelle ampleur et l'imposant éclat de son final! — L'auditoire a écouté avec un recueillement absolu cette superbe composition magnifiquement exécutée, laquelle est loin d'être à la portée des esprits vulgaires ; il a compris ce qu'il y avait non pas seulement d'ingénieux, mais de majestueux dans l'œuvre du maître français. Il a été ému, notamment dans la seconde partie, par ces chants choraux pénétrants et nobles, transformés à chaque instant par des artifices de rythme, d'intonation ou de contrepoint et gardant leur profonde unité. Sous cette diversité apparente, l'intérêt allait croissant, et quand la dernière note était dite, le public faisait à l'œuvre, à l'orchestre et au compositeur, rappelé cinq fois par la salle entière, une ovation qui semblait ne devoir jamais finir. »

— De Milan : Les successeurs, à la Scala, de MM. Gatti-Casazza et Arturo Toscanini, nommés le premier, directeur, le second, chef d'orchestre du Metropolitan Opera de New-York, ne sont pas encore désignés, mais il est probable que M. Gatti-Casazza sera remplacé par M. Thémistocle Pozzali, directeur du Teatro Regie de Turin, tandis que les fonctions de chef d'orchestre seront partagées entre deux jeunes maestri, MM. Barone et Serafini.

— De Milan on signale le très grand succès remporté à la Scala par la *Louise* de Charpentier, avec Mlle Frances Alda pour principale interprète acclamée.

— A l'occasion du centenaire du Conservatoire de Milan, le maestro Galliguani, directeur de cet établissement, avait ouvert un concours pour la composition d'un opéra en un acte sur un livret de M. Carlo Zangarini, entre tous les élèves des classes de composition licenciés de la dernière année ou de l'année en cours. Le jury chargé de juger ce concours, formé de MM. Umberto Giordano, Armando Seppilli et Giacomo Orefice, a attribué le prix au jeune compositeur Emanuele Gennai, élève du professeur Gaetano Coronaro.

— Dans le but de rechercher, de découvrir et de faire connaître les trésors d'art musical qui, oubliés et ignorés, restent enfouis dans les archives publiques ou privées, M. Guido Gasperini, bibliothécaire et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire royal de Parme, voudrait voir réunir à Ferrare une assemblée de musicologues à l'occasion des fêtes qui auront lieu en cette ville, au printemps prochain, en l'honneur du célèbre Frescobaldi. A cet effet, il publie un appel à ses collègues et amis, en les priant de donner leur adhésion à cette assemblée. Le comité ferrarais des fêtes de Frescobaldi prête tout son appui au projet conçu par l'excellent professeur, et se prépare déjà à organiser une réception chaleureuse à tous ceux qui répondront à son appel.

— Les journaux italiens racontent qu'il y a quelques jours, à l'École Sainte-Cécile de Rome, pendant une répétition, un élève présenta à M. Richard Strauss une partition de *Salomé* en le priant de vouloir bien y mettre sa signature, à quoi le compositeur répondit, en français : « Non, non, pas de *Salome* aux élèves!... Mozart! Mozart! Beethoven!... » L'élève obtint pourtant sa signature, mais il s'éloigna un peu contrit. Si l'anecdote est vraie, M. Richard Strauss renouvelait ainsi le mot du bon curé à ses ouailles : « Faites ce que je dis, mais ne faites pas ce que je fais. »

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid, première représentation d'une zarzuela en trois tableaux, *Santos e meigas*, paroles de M. Linares Rivas, musique du maestro Baldomir, jouée par Mmes Irène Alba, Joaquina Pino, Maldonaldo et MM. Guel, Cava, Rifart, etc. Succès.

— Une preuve de courage et de présence d'esprit vient d'être donnée par une jeune Australienne, miss Olive Moore, en représentation au théâtre de

Manille, dans les îles Philippines. Pendant une représentation du *Mikado*, l'orchestre s'arrêta tout à coup, les chaises furent projetées l'une sur l'autre, et les murs du bâtiment parurent ébranlés. Déjà les spectateurs se précipitaient vers les issues et une panique peut-être terrible allait se produire. C'est alors que miss Moore, qui était en train de chanter l'air : *Seule et pourtant vivante*, rassura tout le monde par son sang-froid. En la voyant continuer de chanter, l'orchestre se remit à jouer, les spectateurs reprirent leurs places et la représentation put s'achever. L'incident qui avait provoqué les inquiétudes était un léger tremblement de terre comme il en arrive souvent dans les régions australes. Mlle Moore venait probablement d'éviter une véritable catastrophe en ne se laissant pas effrayer. On lui fit une ovation triomphale à la fin de la soirée.

— Un rédacteur d'un journal de Londres, le *Daily Mail*, a fait une enquête auprès des principaux chefs de bandes musicales pour savoir quel était le genre de musique préféré des auditeurs de concerts en plein air. Les artistes interrogés ont tous affirmé que le goût du public s'affine incontestablement. Assurément certains airs de danse sont toujours en vogue, et l'on écoute aussi avec beaucoup de plaisir les fragments d'opérettes qui ont le plus grand succès dans les théâtres spéciaux. Mais les auditeurs accordent beaucoup d'attention et montrent une grande sympathie aux transcriptions des œuvres wagnériennes, en même temps qu'ils goûtent la musique de Beethoven, de Liszt, de Weber, de Mozart, et même de Bach. La musique française est aussi de leur part en grand honneur. Toutefois, la première place reste à la musique italienne, et spécialement à la contemporaine, qui est décidément la plus populaire. Les vieux maîtres italiens sont en décadence: parmi eux Rossini seul se maintient très populaire dans le public des concerts militaires, mais uniquement par l'ouverture de *Guillaume Tell*, qui obtient toujours de vifs applaudissements. On aime beaucoup les arrangements des opéras de Verdi. Mais ce qui plaît surtout au public, ce sont les transcriptions des ouvrages de Puccini, ainsi que ceux de la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, de *Pagliacci* de Leoncavallo et de la *Gioconda* de Ponchielli. — Des goûts et des couleurs...

— De New-York on câble encore un succès français à l'actif de M. Hammerstein, le directeur du Manhattan Opera. Après *Thaïs* et *Louise*, c'est le tour de *Pelléas et Mélisande*, toujours avec la même interprète acclamée, Mlle Garden. On voit combien le répertoire français a assuré, cette saison, la réussite brillante du second théâtre lyrique de New-York. Aussi le Metropolitan, qui jusqu'ici, sous l'hostile direction de M. Conried, l'avait écarté de parti pris, veut s'y mettre à son tour. Et déjà il annonce pour la saison prochaine *l'Attaque du moulin* de M. Bruneau! C'est un coup rude pour M. Hammerstein, qui devra se contenter de représenter *Cendrillon*, *Hérodiade*, *Grisélidis* et *Sapho*. Toutefois sa part semble encore assez belle.

— L'existence des acteurs chinois ne saurait être comparée à celle de nos comédiens européens, soit que ceux-ci exercent leur profession dans une capitale ou une ville importante, soit qu'ils fassent de grandes tournées dans divers pays du continent ou au delà des mers. En aucun pays du monde n'existe pour les comédiens un mépris pareil à celui dont ils sont l'objet en Chine, où, tout d'abord, ils sont exclus des examens pour le mandarinat et de toute espèce de fonctions publiques. Dans les villes où ils séjournent, les théâtres sont relégués dans les faubourgs les plus mal famés et placés auprès de certaines maisons qu'il est inutile de caractériser davantage. Une troupe de comédiens ne peut d'ailleurs pénétrer dans une ville sans en avoir obtenu l'autorisation d'une autorité municipale ou autre. Il arrive parfois qu'un personnage important ait l'envie d'ajouter le spectacle aux divertissements qu'il offre à ses invités : il engage alors une troupe d'acteurs, qui n'ont d'autre salaire que le logement et la nourriture. Pour gagner quelque chose en plus, il faut qu'ils aient la chance de plaire beaucoup aux spectateurs. Alors, au cours de la représentation, un domestique de confiance, délégué par le mécène, s'arme d'un gong et d'un bâton, se met en devoir de faire la quête et à chaque groupe de sapèques recueilli par lui, frappe sur le gong avec son bâton. C'est là le signal des comédiens. Dans chaque théâtre public se trouve une loge d'honneur, et lorsque quelque mandarin y vient prendre place, les acteurs, avant de commencer, se présentent tous en rang sur l'estrade, se prosternent et s'écrient en chœur : « Seigneur, nous vous saluons trois fois ». Il n'y a d'ailleurs dans ces théâtres ni rideau, ni souffleur, ni rampe, ni décors, ni mobilier. L'esprit des spectateurs doit suffire à toute illusion.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Concours pour des emplois de chef et sous-chef de musique militaire. On lit dans le *Bulletin Officiel* du ministère de la guerre :

Un concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans l'armée aura lieu cette année. Le jury, formé de professeurs du Conservatoire national de musique, de compositeurs et de deux chefs de musique militaires, sera présidé par M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire. L'épreuve éliminatoire (harmonie) qui constitue la première partie du concours est fixée au 12 mars prochain, et sera passée comme précédemment au chef-lieu de chaque corps d'armée; les épreuves définitives (épreuve instrumentale et épreuve d'orchestration) seront subies à Paris, dans un local désigné par le gouvernement militaire de Paris. Il n'est apporté aucune modification pour le concours de la présente année à l'instruction du 14 février 1903, ainsi qu'au programme qui s'y trouve annexé.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a accepté la présidence d'honneur de l'« Association amicale des professeurs de musique vocale des Lycées et Collèges de l'État ». Résultat du referendum pour la constitution du bureau : *Président :* M. Louis Pister, professeur au lycée Buffon à Paris; *Vice-Président :* M. Clérisse, professeur au lycée d'Évreux; *Secrétaires :* MM. Louis Luigini, professeur au lycée d'Auch, Laffont, professeur au lycée d'Albi : *Trésorier* : M. Labatut, professeur au lycée d'Agen; *Membres du bureau :* MM. Py, professeur au lycée de Montauban, Nivert, professeur au lycée d'Alençon; Hausen, professeur au lycée de Reims; Rousse, professeur au collège de Le Quesnoy; Thierry, professeur au lycée de La Rochelle; Roche, professeur au lycée de Marseille; Graff, professeur au collège de Saumur; Chavet, professeur au lycée d'Alger; Gourdet, professeur au collège de Meaux.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu cette semaine une importance séance sous la présidence de M. Alfred Capus. Étaient présents : MM. Paul Ferrier, Pierre Decourcelle, Jean Richepin, Paul Milliet, Gaston de Caillavet, Alexandre Bisson, Maurice Ordonneau et Paul Gavault. Assistaient en outre à la séance les deux agents généraux, MM. Robert Gangnat et Pellerin. A la suite de la lecture de l'important rapport de M. Pierre Decourcelle, lecture qui n'avait pas pris moins de trois séances, la commission, après discussion, a décidé l'adoption d'un ensemble de réformes touchant la perception des droits d'auteur en province. Ces réformes seront codifiées en dix articles. Elles seront prochainement communiquées aux membres sociétaires sous la forme d'une circulaire. Et pour assurer et surveiller l'exécution de ces mesures, la commission a décidé, en outre, la création de trois postes d'inspecteurs placés sous sa direction exclusive. Les agents généraux se sont trouvés, dans la discussion, d'accord avec la commission sur tous les points qui pouraient les concerner. Autre décision qui avait été, on s'en souvient, très réclamée dans une des dernières assemblées générales de la Société : conformément au rapport de la sous-commission nommée à cet effet, à l'unanimité, la commission a voté la création d'un bulletin mensuel destiné à mettre les sociétaires au courant des travaux de la commission et à entretenir, entre eux et elle, les rapports nécessaires au bon fonctionnement et à la prospérité de la Société.

— Le conseil d'administration de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1908. Ont été élus : Président, M. Joubert, éditeur; vice-président, M. Pessard, compositeur; secrétaire général, M. Victor Meusy, auteur; secrétaire adjoint, M. Chillemont, compositeur; trésorier, M. Gaudet, éditeur.

— Spectacles de la semaine à l'Opéra : ce soir samedi, *Ariane* (39e représentation); lundi, *Samson et Dalila* et *Coppélia*; mercredi, *la Valkyrie*; vendredi, *le Prophète*; samedi, *Tannhäuser*.

— En même temps que les répétitions du ballet d'Éd. Lalo, *Namouna*, qui doit passer dans le milieu de mars, les études d'*Hippolyte et Aricie* se poursuivent à l'Opéra avec la plus grande activité. Les décors, dont les maquettes furent établies sous la direction de M. Pierre Lagarde, ont été commandés à M. Jusseaume, qui fera ainsi ses débuts à l'Opéra, et à MM. Carpezat, Ronsio, Rochette et Laudrin, qui se sont engagés à livrer tous ces décors le 15 mars. *Hippolyte et Aricie* passera donc au plus tard dans les premiers jours d'avril.

— Spectacles des jours gras à l'Opéra-Comique :

Dimanche : matinée, *le Chalet*, *Werther*; soirée, *Manon*. — Lundi : matinée, *la Fille du Régiment*, *la Traviata*; soirée (au tarif ordinaire), *Carmen*. — Mardi : matinée, *les Noces de Jeannette*, *Madame Butterfly*; soirée, à huit heures, *Cavalleria rusticana*, *la Vie de Bohème*. — Mercredi : à huit heures et demie, *la Habanera*, *Ghystaine*. — Jeudi : matinée, *Manon*; soirée, *la Habanera*, *Ghystaine*.

— Aujourd'hui 29 février, à cinq heures, dix-septième samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Au programme :

Une causerie de M. Ernest Tissot sur « le Pardon au théâtre » avec les récitations ou auditions suivantes : *Ariane*, de Thomas Corneille (scène III de l'acte 4), par Mme Renée Parny, du Théâtre-Sarah-Bernhardt, et M. Rouyer, du théâtre Antoine. *La Nuit d'octobre* (fragment), par Mlle Marcelle Géniat, de la Comédie-Française. *a) Ich grolle nicht (J'ai pardonné)*, de Schumann; *b) Le Voyageur*, de Gabriel Fauré, par Mme Elise Kutscherra. *Le Pardon*, de M. Jules Lemaître (1er acte), par Mmes Julia Bartet, Renée du Minil et M. Raphaël Duflos, sociétaires de la Comédie-Française.

— C'est demain dimanche, qu'aura lieu aux Concerts-Lamoureux la première audition de *Prométhée triomphant*, poème de M. Paul Reboux, musique de M. Reynaldo Hahn, qui, nous dit-on, n'a jamais écrit d'œuvre plus vibrante, plus colorée et plus puissante. Pour interpréter la remarquable partition du jeune et brillant compositeur, une distribution hors de pair a été choisie, la suivante :

Mlles Lindsay, Vénus; Lapeyrette, Minerve; Heilbronner, Diane; MM. Delmas, Jupiter; Carbelly, Prométhée; Chanoine-Davranches, Vulcain; Cerdan, Neptune; Sardet, Mars.

Les chœurs et l'orchestre (200 exécutants) seront placés sous l'habile direction de M. Henry Rabaud.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « La deuxième éliminatoire du concours de ténors, organisé par *Comœdia* et *Musica*, a eu lieu hier soir. Cent vingt-cinq candidats étaient inscrits. Soixante-quatorze se sont fait entendre, devant un jury où l'on remarquait MM. A. Carré, Muratore, Salignac, Isnardon et G. Pioch. La salle s'est fort divertie en écoutant et en regardant, surtout, certains concurrents. Qui célébrera dignement le brave ouvrier qui, d'une main noire de cambouis, fit signe qu'il ne voulait pas d'accompagnement : « Pas d'musique! » et écorcha l'air de *Mignon!* le timide éphèbe qui ne put trouver la première note de la cavatine de *Mireille*, et poussa, en la cherchant, des cris inarticulés! d'autres encore! Je ne sais qui le jury élira. Voici les noms de ceux qui m'ont paru dignes d'être retenus : MM. Soissons, Marcelin, Barré, Platovich, Bapper, Thénard, Mario — grand favori du public — Balland,

Toussains, Delacarrière, Pasquet, Classens, Robert. Aucun « oiseau rare » là-dedans, mais quelques voix généreuses ou jolies de timbre. La séance, en tout cas, fut extrêmement réjouissante. Rires, applaudissements crépitaient ».

— Ceux qui ont connu naguère le fameux critique P. Scudo, célèbre en son temps à la *Revue des Deux Mondes* et mort fou en 1864, n'ont pas oublié cet homme d'un extérieur très correct, à cheveux, moustache et barbiche complètement blancs, sanglé dans sa redingote comme un ancien capitaine de cavalerie retiré des affaires. Scudo, qui, avant d'entrer à la *Revue des Deux Mondes* avait collaboré à divers journaux et recueils, *l'Ordre*, *le Siècle*, l'ancienne *Revue de Paris*, la *Revue indépendante*, etc., et qui était doué d'une forte dose de vaoité, avait ébauché à l'École de Choron une éducation musicale restée malheureusement incomplète. Il avait été là le condisciple d'Hippolyte Monpou, du grand chanteur Duprez, de la future Mme Stoltz et de quelques autres. Mais il n'apparaît pas que, pour une raison ou pour une autre, il ait été compté parmi les favoris de ce grand honnête homme, martyr de son art, que fut le brave et excellent Choron. C'est ce qui résulterait tout au moins d'une lettre que celui-ci adressait justement à son ancien élève Duprez, le 22 août 1831, et dans laquelle il nous fait une révélation posthume aussi singulière qu'inattendue. Elle est analysée dans un récent catalogue d'autographes en ce peu de mots, qui suffisent à nous donner une idée de la valeur morale que Choron attribuait audit Scudo : — « Intéressante lettre dans laquelle il lui donne des détails sur la destinée de quelques artistes de leurs amis. Il lui conseille de se méfier de Scudo, *qui est un escroc fieffé....* » Et du coup, voilà un homme à la mer.

— *Les Fêtes et les Chants de la Révolution française* (1). Ce qu'a voulu M. Julien Tiersot, l'auteur de ce livre, il nous le dit dans une préface d'une belle tenue littéraire dont la pensée peut se résumer dans cette phrase : « La musique est le seul de tous les arts qui remplisse à la fois le double but poursuivi par l'institution des fêtes nationales. Elle participe à leur éclat extérieur, en même temps qu'elle en sait exprimer le sentiment intime. » Quelques mots encore et l'idée apparaîtra dans toute sa netteté : « Toutes les religions ont connu la vertu du chant et considéré son usage comme légitime et nécessaire. » La musique a donc été, dans le passé révolutionnaire, en même temps que la saisissante expression du culte de la patrie, le meilleur élément d'éducation nationale pour le peuple. Elle devra continuer d'être cela dans l'avenir. On voit que M. Tiersot n'est pas un sceptique; au besoin, il sait ne point pousser la crainte d'être « dupe » jusqu'à méconnaître ce qu'il y a de noble et d'élevé, de sentimental même, dans un beau mouvement, soit chez un homme, soit dans l'acte imposant d'une collectivité. On calomnie souvent son semblable quand on se laisse dominer par la préoccupation de tout interpréter en prenant pour base l'intérêt. D'ailleurs, les recherches de notre auteur sont empreintes d'une critique historique judicieuse, méticuleuse même. Il nous conduit à travers les journées mémorables de la Révolution, journées de fête et journées de deuil, et nous fait connaître l'origine des hymnes, expression du génie de musiciens comme Gossec, Méhul, Cherubini, Lesueur, et celle des chansons, voix anonyme du peuple, tantôt sarcastique, tantôt patriotique et guerrière. On reste stupéfait en voyant combien l'esprit de tolérance s'alliait, en littérature, aux revendications en faveur d'un ordre nouveau. La veille de la fête de la Fédération, 13 juillet 1790, on exécuta dans l'église Notre-Dame *la Prise de la Bastille*, hiérodrame tiré des livres saints, paroles et musique de Marc-Antoine Désaugiers. Le texte était emprunté aux psaumes de David, à l'épître de Jacques et au livre apocryphe de Judith. Plus tard, l'inspiration de Gossec produisit un véritable chef-d'œuvre, *le Chant du 14 Juillet*, « le plus beau type que nous ait laissé l'art lyrique de la Révolution », exprimant un « rêve sublime de fraternité ». Les cérémonies funèbres donnent naissance à des œuvres très caractéristiques, dont la meilleure peut-être fut la Marche lugubre du même compositeur. *Le Chant du départ* de Méhul est l'objet d'une prédilection particulière de la part de M. Tiersot; il la mérite presque autant que *la Marseillaise*. Puis, nous arrivons au *Ça ira*, pièce instrumentale du musicien de bals publics Bécourt, agrémentée d'un texte dont les deux premiers mots auraient été dits par Franklin, et à *la Carmagnole*, couplets à danser sur la musique desquels nombre de poètes ont adapté des paroles. Le doux Florian en fit un appel à la fraternité. Deux strophes de lui sont particulièrement curieuses :

Que faut-il au républicain?
Une arme, du cœur et du pain.
L'arme pour l'étranger,
Du cœur pour le danger
Et du pain pour ses frères.

Il fut un cheval de renom,
Celui des quatre fils Aymon.
Pourquoi l'Antiquité
L'a-t-elle tant vanté?
C'est qu'il portait des frères.

Le livre abonde en ingénuités de ce genre. Nous ne pouvons malheureusement pas insister. Il suffit d'avoir signalé aux personnes désireuses de connaître notre époque révolutionnaire dans ses manifestations littéraires et musicales un ouvrage intéressant et consciencieux sous tous les rapports. La lecture en sera pour elles pleine d'attrait. AM. B.

— M. Léopold Bellan, le distingué syndic du conseil municipal de Paris, nous informe qu'il vient de charger Mme Marteau de Milleville, la cantatrice et professeur de chant bien connue, de la direction générale de l'Enseignement moderne dont il est le Président Fondateur et qui comprend tant à Paris que dans la banlieue 103 sections en plein fonctionnement.

— L'*Estudiantina*, courrier des Sociétés mandolinistiques, organise son troisième concours international de composition pour instruments à plectre (mandolines, guitares, etc.). Des prix consistant en diplômes, médailles de bronze, d'argent, de vermeil, d'or et 150 francs en espèces, seront accordés aux lauréats. Pour tous renseignements, écrire à M. de Rome, 14, Faubourg-Saint-Martin, Paris.

— M. Alex. Guilmant est de retour de Mannheim, où il a fait entendre, au milieu d'unanimes bravos, à la « Musikalische Akademie », sa première symphonie pour orgue et orchestre, ainsi que plusieurs pièces de Bach. Les journaux de Mannheim sont unanimes pour constater son très brillant succès.

— Lundi 2 mars, à 9 heures du soir, salle de Géographie, 184, boulevard Saint-Germain, M. Éd. Risler donnera un concert au profit du Patronage de Nazareth, avec le concours de Mlle Marcella Pregi et de M. Armand Parent.

— Mercredi 4 mars, salle Erard, à 9 heures du soir, concert de chant donné par Mlle Magdeleine Trelli, avec le concours de M. Gabriel Fauré; au programme, des œuvres de J.-S. Bach, R. Schumann, Th. Dubois, G. Dupont, R. Chansarel, C.-M. Widor, G. Pierné forment la première partie, la deuxième partie étant consacrée aux œuvres de G. Fauré accompagnées par l'auteur.

— Vendredi 6 mars, à 9 heures du soir, salle Pleyel, séance de Préludes et de Sonates donnée par M. Pablo Casals, violoncelliste, Mlle Hélène Zielinska, harpiste et M. Bienvenido Socias, pianiste. Œuvres de J.-S. Bach et de Emmanuel Moor.

— D'Alger : Après un début de saison très agité, le calme est revenu complet à notre Municipal, et avec le calme le succès. Et parmi les plus gros succès de la présente campagne, il faut signaler celui de *Thérèse*, que M. Henri Carvalho a monté avec beaucoup de soins et de goût. Le triomphe fut spontané et sera durable pour l'œuvre nouvelle, exquise et angoissante, du maître Massenet, donnée dans deux jolis décors neufs et interprétée avec beaucoup de charme et d'émotion par Mme Bawlers, très bien secondée par MM. Gautier, Valdor et Désesquier. Ce même soir, et avant *Thérèse*, nous avons eu la primeur du *Fou*, en un acte de M. Félix Maire, musique de M. Mauzin, qui, de bonne facture et de saine simplicité, a très agréablement réussi, avec, comme interprètes, Mmes Looze, Bawlers, MM. Delpret et Gautier. — A signaler aussi, parmi les très bonnes représentations, celles de *Werther*, cet autre chef-d'œuvre de Massenet, avec, comme ténor, M. Gibert, et comme chanteuse, d'abord Mme Bawlers, puis Mme Marie Lafargue, qu'une indisposition avait tenue éloignée du théâtre et qui nous revient à la grande joie du public.

— De Bordeaux : Soirée d'inoubliable éclat artistique au Cercle philharmonique. Le glorieux maître Francis Planté et son ami Léon Delafosse ont interprété, comme seuls ils savent le faire, quinze œuvres admirables à deux pianos. Ce fut un enchantement, un éblouissement... Mêlée de puissance, de maîtrise, d'étincelante virtuosité, l'exécution des deux merveilleux pianistes a soulevé la salle entière, qui, debout, a fait à MM. Francis Planté et Léon Delafosse une immense ovation.

— On nous signale de Nantes le gros succès remporté par M. Fernand Lemaire, le gendre de l'illustre doyen de l'Opéra-Comique, M. Lucien Fugère. Sa voix superbe, son style, l'ont fait longuement applaudir dans *Werther* et *Roméo et Juliette*. Les Nantais lui ont prodigué les bravos et les rappels. M. Lemaire retournera à Nantes, dans quelques jours, pour y chanter *Manon*, *Lakmé*, *Lohengrin*. Il se fera entendre aussi comme pianiste.

— On vient de donner avec grand succès à Calais, au Théâtre-Municipal, une série de représentations du *Caprice*, opéra-comique en deux actes de M. Georges Andrique, pour le livret, et pour la musique de M. Fernand Masson, chef de chant à l'Opéra-Comique de Paris.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — M. et Mme Chavagnat ont donné une matinée de leurs élèves pour l'audition d'œuvres de M. Périlhou, qui ont été chaleureusement applaudies. Citons en passant *Scherzo-Ballade*, *Chanson de Guillot-Martin*, *Pastorale*, *Conte*, *Divertissements sur des Lœndler de Schubert*, *Nell*, *Rigaudon*, *Promenade*, *Sappied*, *Dans les bois*, *Gigue*, *la Primavera*, *Valse en sourdine* et *le Moulin* fort bien interprétées par Mlles Martin, Manent, Thuillant, O. Marienhoff, M. Ortion, Mlles Houdas, M. Paringaud, Cavallier, Badaire et Carayon. Au même programme, succès pour *Course fantastique*, *Caprice d'enfant* et *Un sourire* de M. Chavagnat. — Belle soirée chez Mme Marty pour l'audition de ses élèves dans des mélodies de Théodore Dubois, parmi lesquelles les plus applaudies ou les mieux interprétées furent *Au jardin d'amour*, *Roses*, *la Lune s'effeuille sur l'eau*, *Écoute la symphonie*, *Trimazo* et surtout *le Jeune Oiseleur* et *la Jeune Fille à la cigale (Odelettes antiques)*. Mlle Micheline Kahn interprèta remarquablement la *Fantaisie* pour harpe et M. Gabriel Willaume les *Deux pièces* pour violon.

NÉCROLOGIE

C'est avec un réel chagrin qu'il me faut annoncer ici la mort de M. Salvator Castrone, marquis de la Rajata, connu artistiquement sous le nom de Marchesi, époux de Mme Mathilde Marchesi, l'éminent professeur de chant. Chanteur, compositeur, professeur et écrivain, M. Marchesi, qui était né le 15 janvier 1822 à Palerme, d'une famille d'origine princière, avait été obligé de s'éloigner de la Sicile en raison de ses principes libéraux, et s'était consacré à l'art. Après avoir reçu à Milan des leçons de chant de Lamperti et de Fontana, il se vit obligé de s'enfuir en Amérique pour avoir pris part à la révolution de 1848 contre les Autrichiens. Là, il fit son premier début à New-York dans *Ernani*, mais ayant reconnu que son éducation musicale était incomplète, il devint, de retour en Europe, l'élève de Manuel Garcia. Il profita grandement des conseils de son

(1) Paris, Librairie Hachette, 1908.

nouveau maître, et bientôt il se fit une belle réputation à Londres dans les concerts par sa splendide voix de baryton et son élégante manière de chanter. Après une brillante tournée à travers toute l'Allemagne, au cours de laquelle il épousa, à Francfort, Mlle Mathilde Graumann, il fut engagé avec elle dans les troupes italiennes de Berlin, de Bruxelles et de Londres, où leurs succès furent éclatants. En 1854, tous deux donnent des concerts à Vienne, puis s'établissent en cette ville, où ils deviennent professeurs au Conservatoire. Plus tard ils firent des voyages à Londres, où M. Marchesi se fait applaudir dans *Faust* et dans *Don Juan*, puis à Paris, où ils donnent des concerts historiques, sont engagés ensuite comme professeurs au Conservatoire de Cologne, et enfin, après avoir repassé par Vienne, se fixent décidément à Paris, où Mme Marchesi ouvre une école dont on connaît l'universelle renommée. M. Marchesi ne fut pas seulement un chanteur et un professeur hors de pair. Artiste instruit, il a écrit nombre de romances françaises, de *lieder* allemands, de canzonnettes napolitaines; il a publié une Méthode et des études de chant, et il a donné des traductions italiennes d'un grand nombre d'opéras allemands et français : *Abou-Hassan*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau-Fantôme*, *Iphigénie en Tauride*, *Médée*, *la Vestale*, etc. Vice-président de la ligue franco-italienne, il était chevalier de la Légion d'honneur, commandeur de la Couronne d'Italie et de divers ordres étrangers. Il laisse à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un homme de cœur, d'un homme de bien et d'un galant homme. ARTHUR POUGIN.

— Maurice Schirmann, professeur de chant à Berlin, est mort dans cette ville à l'âge de 48 ans. Russe de naissance, il avait commencé sa carrière à Vienne. Un opéra de lui, *l'Ondine*, a été joué au Théâtre-Kroll, à Berlin.

— Il vient de mourir à Bordeaux un honorable fonctionnaire, M. Louis Clesse, directeur de la manufacture de tabacs de cette ville, à qui un souvenir est dû en raison de l'amour qu'il portait à la musique et qui se traduisait d'une façon vraiment exceptionnelle.

M. Clesse, dit un journal, outre qu'il était fonctionnaire distingué — et dont la mort sera vivement regrettée — était un grand amateur de musique. Depuis quelques années, en effet, il avait réuni à Bordeaux un orchestre d'amateurs qui passait pour le seul du genre. L'originalité de cet orchestre, composé d'excellents musiciens, au nombre de 60 ou 80, était qu'ils jouaient pour M. et Mme Clesse seuls, sans aucun invité. M. Clesse avait une bibliothèque musicale très remarquable et variée à ce point qu'en plus de deux ans les musiciens, qui jouaient une fois par semaine, ne répétèrent jamais le même morceau.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *L'Autre*, pièce en 3 actes, de P et V. Margueritte, représentée à la Comédie-Française (3 fr. 50 c.) ; *Théâtre en prose* (*Les Frères d'armes*, *Justice*, *les Mères ennemies*, *la Femme de Tabarin*), de Catulle Mendès (3 fr. 50 c.) ; *Théâtre* (*Le Masque*, *la Marche nuptiale*), d'Henry Bataille (3 fr. 50 c.) ; *Deux fantômes*, roman, de Jules Perrin (3 fr. 50 c.) ; *Notes de route*, *Maroc*, *Algérie*, *Tunisie*, d'Isabelle Eberhard, publiées avec une préface par Victor Barrucand, illustrations de Rochegrosse, Diuet, Noiré et Bonnaud (3 fr. 50 c.) ; M. *Dupont*, *chauffeur*, nouveau roman comique de l'automobilisme, d'Henri Kistemaeckers (3 fr. 50 c.) ; *Un Vieux Bougre*, roman, de Ch.-H. Hirsch (3 fr. 50 c.).

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

IDYLLES ET CHANSONS

Sur des poèmes de GABRIEL VICAIRE

		Prix net.
I.	**Robin et Marion**	3 »
II.	**La Chanson des Regrets**	3 »
III.	**Au bois de l'amour**	1 50
IV.	**La belle morte**	1 50
V.	**Adieu la rose**	1 »
VI.	**Petite Marie**	2 50

Le recueil. . . . *Prix net* **6** *francs*

Musique de

E. JAQUES-DALCROZE

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, Éditeurs
— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

Ballet-Pantomime EN DEUX ACTES

ZINO-ZINA

Représenté à Monte-Carlo

Ballet-Pantomime EN DEUX ACTES

La Partition complète pour piano solo. Prix net : **6** francs — Le Livret de JEAN RICHEPIN, net : **1** franc

SUITES EXTRAITES

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

A. — Scènes Galantes

		Prix nets.
1.	**Marche**	1 50
2.	**Ballabile**	2 »
3.	**Musette**	1 »
4.	**Tambourin**	1 »
5.	**Volte**	1 50

B. — Danses Anciennes

6.	**Menuet**	2 »
7.	**Sarabande**	1 »
8.	**Courante**	1 50
9.	**Gavotte**	1 50

C. — Danses Tanagréennes

10.	**Danse des Ménades**	2 »
11.	**Danse d'Aphrodite**	2 »
12.	**Danse des Crotales**	1 50

Musique de PAUL VIDAL

CHACUNE DES SUITES A. B. C. POUR ORCHESTRE :

Partition d'orchestre. *Net* **15** fr. Parties séparées. *Net* **20** fr. Chaque partie supplémentaire. *Net* **1** fr. **50** c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIN, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4015. — 74e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Mars 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (IIe article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Autres problèmes soulevés par l'évolution de l'orchestre, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA GRACE SUPRÊME

nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Rose du bois joli*, chanté dans *les Jumeaux de Bergame*, de JAQUES-DALCROZE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

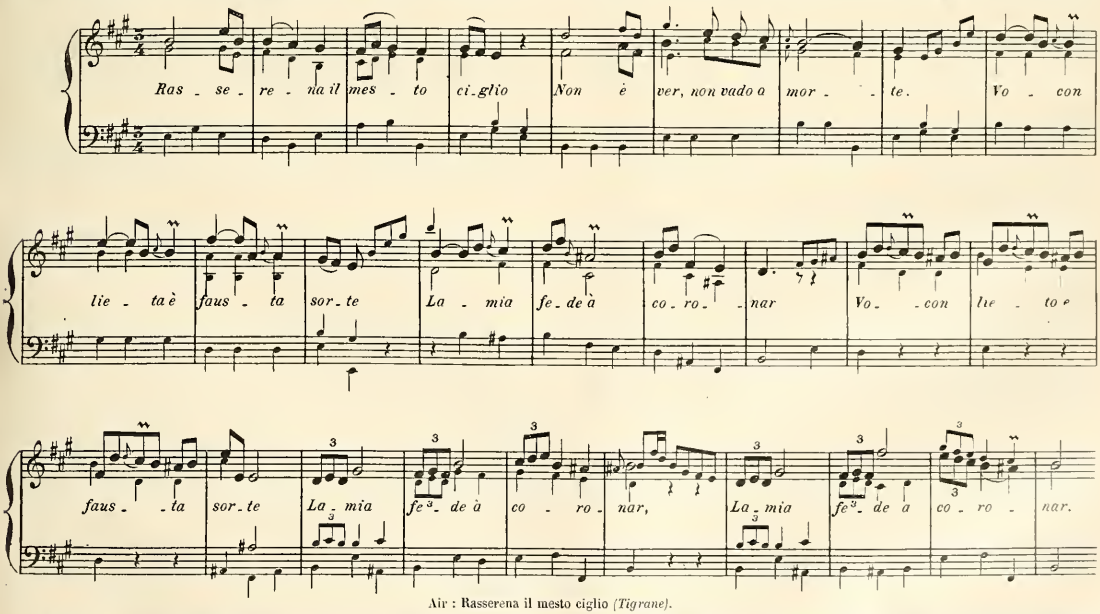
GAVOTTE

extraite du ballet de PAUL VIDAL : *Zino-Zina*, sur un livret de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Menuet*, extrait du même ballet.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE III : **Gluck compositeur italien**

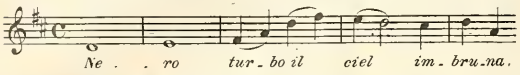
Voici d'abord un air dont le contour gracieux et l'expression tendre contrastent avec la sévérité des premiers exemples donnés : excellent modèle du style XVIIIe siècle en ce qu'il a de meilleur, et auquel il me semble apercevoir un air de famille commun à d'autres beaux chants, dont les plus définitifs sont de Gluck lui-même (l'air de la Naïade d'*Armide*, par exemple),



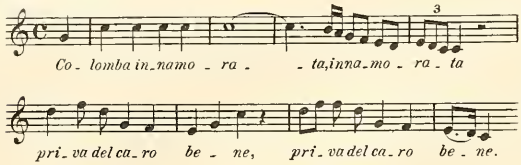
Air : Rasserena il mesto ciglio *(Tigrane)*.

tandis que d'autres, plus anciens, pourraient être retrouvés dans les airs de danse ou la musique de clavecin de Rameau, et qu'enfin le plus illustre type nous en est fourni par le grand Bach : je songe à ce cantique spirituel, moitié chant d'amour et moitié prière, qu'on a retrouvé noté dans l'album de musique d'Anna Magdalena, la compagne du vieux maître; avec son intimité, dont l'émotion est profonde, j'y retrouve presque exactement la même ligne qui forme le meilleur du chant de Gluck.

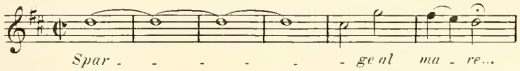
Cette exposition, que nous avons donnée jusqu'à sa cadence à la dominante, est celle d'un air du troisième acte de *Tigrane*. Voici un autre fragment du même opéra, brève citation, ayant seulement pour raison de présenter la ligne élancée, qui révéle un artiste de race, par laquelle s'expose l'air final du premier acte :



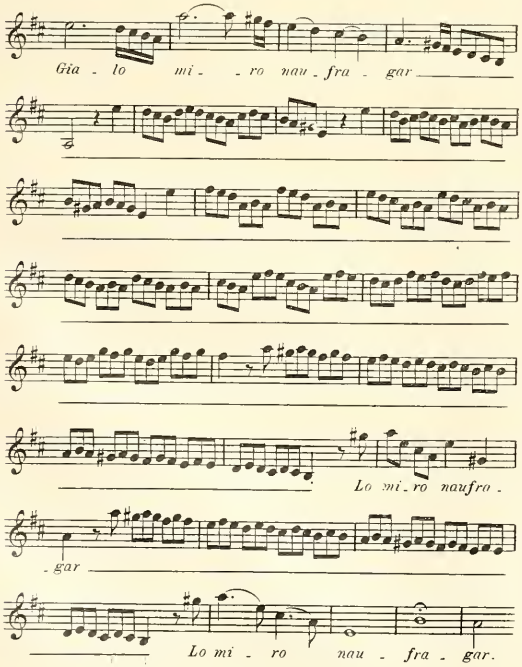
Ces premières mesures d'un air d'*Arsace* ont, de leur côté, l'aspect d'une danse du vieux temps. Les premières notes évoquent le souvenir du rigodon de *Dardanus* de Rameau, tandis que les cadences et la répétition musicale du second vers sont des formules familières de l'école napolitaine, dont Gluck ne craignait pas parfois d'emprunter les procédés.



Nous avons signalé que certains morceaux de ces opéras sont des airs de haute virtuosité, où le principal du développement musical est dans la vocalise. Voici, pour donner une idée de la hardiesse des chanteurs qui les interprétaient, les parties les plus caractéristiques d'un de ces airs : d'abord l'attaque de la voix, puis le principal développement vocalisé. C'est à un des deux seuls airs du manuscrit dont il reste à déterminer les origines que cet exemple est emprunté. La voix commence par une longue tenue formant pédale intérieure au milieu des broderies contrepointées des instruments, procédé familier à Bach :

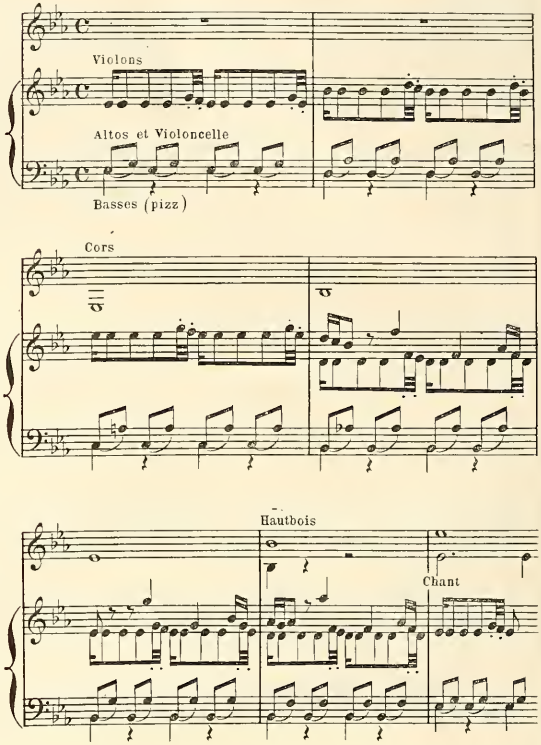


L'exposition du premier motif s'achevant, le chanteur poursuit ainsi :



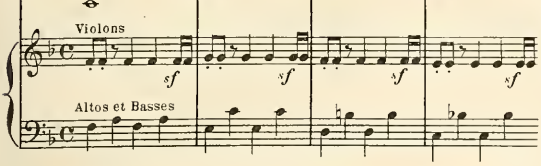
De tels passages notés suffisent à faire comprendre au lecteur quelles étaient les hautes qualités des virtuoses chanteurs capables de les interpréter : l'étendue de leurs voix, la puissance du souffle, la sûreté et la souplesse de la méthode, tout un ensemble de qualités transcendantes dont le secret est depuis longtemps perdu, et qui explique leur prédominance tyrannique à l'époque où ils brillaient de tout leur éclat.

Revenant à *Tigrane*, voici que nous rencontrons un air dont la forme générale est bien connue de quiconque est familier avec les derniers chefs-d'œuvre de Gluck. C'est un air de *Sofonisba*, dont les premières paroles sont : « *Presso l'onda d'Acheronte.* » Voici la première attaque de l'orchestre, suivie de l'entrée de la voix qui répond exactement aux instruments :



Il faudrait poursuivre la citation pour reconnaître à coup sûr le morceau dont celui-ci est l'ébauche ; c'est l'invocation d'*Armide :* « Venez, venez, haine infernale ! » En continuant, nous retrouverions le développement complet : le rauque appel des cors et des hautbois, que nous entrevoyons déjà ici, la fanfare arpégeant l'accord parfait à la voix et aux cors, et surtout la dissonance si expressive des deux hautbois. « Sauvez-moi de l'amour ! » clame Armide en cet endroit, et l'héroïne de l'opéra italien exhalait de même un cri de désespoir amoureux : « *Mi giurasti, oh Dio! d'amarmi, E qui vengo or senza te.* — Tu me jurais, ô Dieu ! de m'aimer, et ici je reviens sans toi ! » Mais ce n'est pas tant sur la justesse du rapprochement expressif que j'appelle l'attention sur cet accent, c'est sur l'invention musicale elle-même. Il n'est personne qui, à notre époque où les oreilles ont le droit d'être blasées sur les sonorités, n'ait été touché, en entendant la musique de Gluck, par le son d'une simple note de hautbois venant se piquer par-dessus la trame des violons et apportant ainsi la sensation subite d'une plainte aiguë. Il importe de constater que cette trouvaille géniale est le produit des premières réflexions de l'auteur, que l'on en trouve le premier emploi dans son quatrième opéra, écrit pour une petite ville de la province italienne, et tel qu'il sera reproduit dans l'œuvre

de sa puissante maturité. Au reste, l'écriture des deux versions est bien différente : ébloui par l'éclat de la première inspiration, le jeune compositeur a voulu trop bien faire, multipliant les dessins secondaires, notant des accompagnements touffus. Assagi par trente-cinq ans de pratique, après avoir déclaré explicitement qu'il voulait « réduire ses efforts à rechercher une belle simplicité », il transformera de la manière suivante, dans l'*Armide* de 1777, les premières mesures notées ci-dessus d'après le *Tigrane* de 1743 :



(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXIX

AUTRES PROBLÈMES SOULEVÉS PAR L'ÉVOLUTION DE L'ORCHESTRE (1)

A la mémoire de notre confrère musical Eugène de Solenière.

Musicalement, le cuivre est une importante, mais dangereuse valeur; et si l'histoire instrumentale a ses périodes de hausse et de baisse, nous sommes évidemment ou nous semblons être dans une ère de richesse, en fait, du moins, d'orchestration. C'est un éblouissement, si « l'oreille aussi a sa vue » : cuve immense où se reflètent tous nos songes, creuset gigantesque où s'élaborent vaguement toutes nos rêveries, « et dites si vous connaissez au monde quelque chose de plus riche, de plus joyeux, de plus doré, de plus éblouissant que ce tumulte de cloches et de sonneries; que cette fournaise de musique; que ces dix mille voix d'airain chantant à la fois dans des flûtes de pierre hautes de trois cents pieds; que cette cité qui n'est plus qu'un orchestre; que cette symphonie qui fait le bruit d'une tempête (2)... » Vous vous rappelez, dans la *Notre-Dame de Paris* de 1831, cette évocation de la capitale moyenâgeuse par le moins musical et le plus plastique des poètes. — « masse de bruits sublimes » et « sons de toute forme » qu'il voit « passer » dans l'air lumineux : or, cette image nous hante toujours dans la congestionnante « fournaise » de l'orchestre moderne.

Peut-il s'enrichir encore ? — Et c'est là, je crois, mes assidus lecteurs, la troisième de vos questions... Mais, pour entrevoir l'avenir, ne faut-il pas revoir très brièvement, d'abord, comment l'orchestration s'est enrichie dans le passé ?

Il y a trois cent un ans, au crépuscule incertain de la Renaissance, l'*Orfeo* de Monteverde (1607) était, nous le savons maintenant, très riche en cuivres, en trombones, en instruments singuliers et désuets, mais toujours employés par groupes, par familles, par petits paquets, successivement, jamais simultanément : ce que nous appelons *l'ensemble* était ignoré. Même un siècle plus tard, au début du XVIIIe, Bach et Haendel choisissent les instruments appropriés à la physionomie sévère ou pastorale du morceau, puis les traitent en *solistes*, rivaux *obligés* des voix. Mais, à la période d'opulence, a succédé promptement une période d'organisation : n'est-ce point la loi de toutes les littératures et de tous les arts, à leur instant classique ? C'est Malherbe après Ronsard; c'est la régularité du XVIIe siècle après la floraison du XVIe; or, la musique, art jeune, donc retardataire, ne connaît pas aussitôt cet âge de docte « appauvrissement », et cette période n'arrive à son apogée qu'après 1750, avec Haydn : aperçu que nous pouvons qualifier d'ingénieux, puisque nous le devons à la sagacité de M. Romain Rolland, qui dit positivement : « Il s'est un peu passé, dans l'orchestre, ce qui s'est passé dans les grands États modernes : l'unité du pouvoir central a tué la vie des provinces. » Au savant audacieux, cette « centralisation » paraît « excessive ».

Quoi qu'il en soit, quand l'art classique est devenu scolastique, le retour à la richesse correspond à la revanche romantique, seconde Renaissance : il brille avec Weber, fantastique ami du *Freischütz*, avec Berlioz, gigantesque décorateur du *Requiem*, du *Te Deum* et de *la Marseillaise*, aux refrains encadrés d'une légion de timbales, où se mêle éperdûment « tout ce qui possède un cœur et une voix ». Voici l'âme contemporaine qui revêt sa forme. De Bach à Beethoven, et de Beethoven à Wagner, c'est le crescendo de l'orchestre qui domine tout : à mesure qu'un *art d'agrément* accroît son empire sérieux sur les cœurs, la technique s'enrichit; à la chanson, qui suffisait à la candeur des ancêtres, à l'opéra, qui désennuyait la frivolité des dilettanti, le beau panthéisme de l'orchestration nouvelle a substitué sa fournaise et sa tempête. Depuis l'*Ut mineur*, demain centenaire, les sonorités ont enflé leur marée montante. Le crescendo fut continu pendant un siècle de science positive et de fiévreux lyrisme.

Et l'âme, à son tour, a profité des progrès de la technique; des instruments nouveaux ont mis de nouveaux tons sur la palette orchestrale : la clarinette, au déclin du siècle de Mozart, puis la clarinette-basse, déjà si romantique au dernier acte des *Huguenots* (1836); le contre-basson, connu du Beethoven de la *Cinquième* et de la *Neuvième;* la petite flûte sifflant dans la *Pastorale;* le cor anglais, qui prélude à la plainte agreste de *Tristan;* les cors et tous les cuivres enfin *chromatiques;* la robuste famille des saxhorns, ces cuivres doux; la personnalité géante du tuba, ce Fafner de la forêt sonore dont la flûte sensuelle est l'oiseau; toute l'armée de l'invasion wagnérienne, et le saxophone qui, depuis 1872, chante douloureusement au prélude de notre *Arlésienne* avant de célébrer, dix ans plus tard, dans *Parsifal*, l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, et, succédané du contre-basson, le sarrusophone, cher au *Don Juan* vieilli, mais toujours incandescent, de Richard Strauss dont l'*Electra* promet à nos oreilles éblouies (dirait Hugo) de détrôner *Salomé*...

Le xylophone, ou claque-bois, que Saint-Saëns, poète symphonique, réservait, il y a trente-trois ans, aux claquements d'os de sa *Danse macabre*, s'est glissé moins spécialement dans la danse ultra-voluptueuse de cette petite *Salomé* géante comme l'éternelle Volupté; la harpe, cette chaste *Éloa* des timbres, a quitté le paradis musqué des salons pour l'enfer sauvage de l'orchestre; et ne devient-elle pas chromatique à son tour ? Le *célesta* pique des étoiles dans le noir azur du quatuor; le *Glockenspiel* égrène ses étincelles dans l'*Incantation du feu;* sans compter les piments et le cayenne et tous les pickles de la percussion : la grosse caisse renversée par Berlioz, pour renforcer le tonnerre caverneux des timbales; la lourde mailloche de la grosse caisse ou la dure baguette de la timbale frappant la cymbale phrygienne; les cymbales infiniment nuancées; le triangle trillant éperdûment dans la fusée d'un *tutti;* le tam-tam fatal, le tambour et le tambourin, tout l'arsenal militant que mobilise *Une Vie de héros* (1)...

Il est vrai que beaucoup d'unités sont tombées en désuétude, avec le hautbois d'amour ou de chasse et toute la famille galante des violes et des luths; on n'emploie plus guère que des trombones ténors, des clarinettes en *si bémol*, des cors en *fa* et des trompettes en *ut :* l'unification se poursuit dans la féodalité des groupes instrumentaux. Mais d'anciens instruments deviennent des personnages nouveaux dans l'orchestre : après l'orgue, comme auxiliaire, voici le piano comme *timbre*, non seulement dans la dernière partie de la puissante symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, mais dans la première symphonie (sur un thème montagnard français) et dans le *Chant de la cloche* (1886) de Vincent d'Indy; voici le premier des instruments, la voix humaine, qui se mêlait souverainement au finale de la *Neuvième* beethovénienne et des symphonies plus descriptives de Liszt ou de Mahler, pour s'introduire ensuite, au simple titre d'instrument, dans *Fervaal* et dans *l'Étranger*, de même que dans le troisième des *Nocturnes*, très *whistlériens*, de Claude Debussy; le Berlioz de *Lélio*, qui a tout prévu, comme son colossal contemporain Balzac, ne pressentait-il pas ce timbre et cet emploi du chœur à bouche fermée que l'érudition retrouve au Conservatoire, en 1845, dans les *Druides* oubliés de Limnander ? Les voix sans paroles de nos Sirènes debussystes ont des aïeules... Et tel émule de Richard Strauss réclame la trompe d'auto, pour noter la physionomie d'un enlèvement très moderne...

Et vous me demandiez si la composition présente de l'orchestre se modifierait bientôt ?

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 15 février 1908.

(2) Cette citation, comme tous autres passages entre guillemets, est empruntée à la prose de Victor Hugo qui *voyait*, comme Théophile Gautier, de très matérielles *correspondances* entre la forme sonore et la forme colorée.

(1) Et non pas : *la Vie d'un héros*, comme on l'imprime !

— Bientôt? Non, je ne crois pas!

Après l'ère de richesse romantique et son apogée wagnéro-straussienne, nous semblons traverser une nouvelle période d'organisation stationnaire. Techniquement, le progrès orchestral de la symphonie classique n'est pas très sensible de 1824 à 1876 par exemple, de la *Neuvième* immense de Beethoven à la première, en *ut* mineur, de Brahms, que ses admirateurs appellent très hyperboliquement la *Dixième* (1); et la palette sonore des crépuscules romantiques peut-elle dépasser l'ample et grandiose péroraison transfigurée du poème instrumental : *Tod und Verklærung*, de l'Allemand Richard Strauss, qui se jouait le même dimanche que les fiers *Souvenirs* de Vincent d'Indy, le magistral *Apprenti sorcier* de Paul Dukas et *la Mer* sournoise de Claude Debussy? Chabrier, déjà, fut éblouissant. Et, dès le 27 avril 1877, à notre Opéra, dans le finale du troisième acte du *Roi de Lahore*, où la rutilante armée des cuivres et le gong scandent l'envolée des voix, Massenet juvénile ne réalisait-il pas un maximum d'*incantation* symphonique?

Enfin, le *statu quo* présent n'aurait-il point d'autres causes, moins techniques et plus générales? Expressivement, l'art musical, comme tous les autres arts, se réfugie désormais dans l'*intimité*. Les œuvres contemporaines ont l'air d'être obscurément éclairées par un jour d'orage... On parle à voix basse, presque mystérieusement. On recherche moins le grand « chambard » des poèmes symphoniques de Liszt et de ses remarquables héritiers originaux de la musique russe (si savoureuse pourtant, dans son allure dansante ou sa mélancolie pittoresque, et dont l'harmonie (2) semble avoir beaucoup préoccupé les veilles de nos dédaigneux Debussystes) que le recueillement subtil et les combinaisons plus rares entre les plus aériens des timbres. De là le succès, encore une fois, de notre *Enfance du Christ* et la vogue renaissante de Mozart, de Rameau, des anciens qui furent les jeunes, — et, dans la littérature, du théâtre, si fin, de Musset! — Tout se tient, dans la parure et le goût d'un temps.

Et, alors, quelle a été l'influence de l'orchestre sur la littérature ou de la littérature sur l'évolution de l'orchestre? Quatrième et dernière question, qui fera l'objet de notre prochaine étude.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — C'est un plaisir rare et dont il convient d'apprécier le prix que celui qu'on éprouve en découvrant chez un artiste de marque un stade nouveau de développement parcouru et l'affirmation d'une maîtrise définitive. C'est le cas de M. Reynaldo Hahn dont on connaissait surtout jusqu'ici la muse aimable, gracieuse, intime, qui parait se complaire, comme par amour, aux harmonies fines, aux phrases caressantes et alanguies. Son *Prométhée triomphant* révèle chez le jeune compositeur une puissance, une ampleur, une noblesse des lignes qui seront pour beaucoup une révélation. Sur le mythe de Prométhée, M. Paul Reboux a écrit un poème dialogué glorifiant et magnifiant le travail, l'effort moderne, l'énergie. Enchaîné sur son roc, le Titan s'offre en holocauste aux serres et au bec du vautour qui le dévore. Vainement les dieux, auteurs de son supplice, viennent-ils le supplier de leur rendre leur puissance déchue en faisant de nouveau s'incliner le front des hommes. Prométhée reste sourd à leur voix : qu'importe sa propre torture, si, par elle, l'humanité enfin affranchie reste maîtresse de ses destins! Sur ce thème suggestif exprimé en vers harmonieux, M. Reynaldo Hahn a établi une partition copieuse dont l'exécution intégrale sans arrêt dépasse une heure de durée, et l'on peut dire que pendant ce long laps de temps l'intérêt ne languit pas un seul instant. Le compositeur ayant à traiter une cantate a eu la sagesse de demeurer dans les traditions du genre tout en l'enrichissant des ressources d'une imagination fertile en inventions mélodiques, et d'une technique fort avisée. Il a ainsi brossé une suite de tableaux ou mieux de fresques dont plusieurs sont d'une coloration intense, d'un pittoresque achevé, comme le chœur des nymphes : « *Que ta parole d'amour s'accomplisse* », la marche des dieux d'une si noble allure, l'air de Minerve avec son curieux et persistant dessin de flûte, l'air de Diane et celui de Vénus, le premier rapide et lumineux, le second d'une exquise fraîcheur, l'épisode si caractéristique où Vulcain et ses cyclopes se refusent à accompagner les dieux et, au bruit des marteaux et des enclumes, les trahissent au profit des hommes dont la plainte et les chants d'espérance s'élèvent du fond de l'horizon. Cette partie, et le monologue de Prométhée qui la suit : « *Que le monde est désert d'où sont partis les dieux* », sont empreints d'une véritable grandeur tragique, et l'œuvre s'achève en un ensemble majestueux développé avec une souveraine maîtrise. Interprété de remarquable manière par Mlles Lindsay, Lapeyrette, Heilbronner, MM. Delmas, Carbelly, Chanoine-d'Avranches, Sardet, Cerdan et les chœurs sous la direction intelligente et précise de M. Henri Rabaud, le *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn a été longuement acclamé par un public exceptionnellement nombreux qui, auparavant, avait fait fête à la Symphonie en *ré* majeur de Mozart, et à l'adorable concerto de Bach pour violon, flûte, hautbois et trompette, joué en toute perfection par MM. Soudant, Deschamps, Gillet et Yvain. — J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Festival Wagner-Mottl, du jeudi soir 27 février. — Au rebours des premiers festivals du jeudi soir qui, faute d'auditeurs, cessèrent promptement, cette séance avait attiré toutes les élégances du Tout-Paris mélomane. Sous un déluge, une noire mêlée dans la rue houeuse où les autos aveuglants interceptent les tramways en panne; et, dans la blanche bonbonnière Gaveau, les décolletés les plus emperlés parfument les habits noirs à revers de soie : on est venu moins pour Wagner que pour Mottl, que dis-je? pour Wagner dirigé par Mottl... Eu effet, ce fut très beau. Sans préalables répétitions, après une simple lecture ininterrompue des sept numéros wagnériens du programme, on était d'accord, le général était sûr de ses nouvelles troupes; et quel superbe orchestre aussitôt qu'il retrouve un chef! L'absence péniblement prolongée de l'excellent musicien Camille Chevillard nous a valu, cet hiver, « une exposition internationale universelle » de *Kapellmeister* de toute provenance et d'inégale autorité. Jeudi soir, le geste autoritaire et toujours noblement animé de l'Allemand Félix Mottl a galvanisé soudain cette admirable armée sonore en nous faisant revivre, pendant deux trop brèves heures de belle fièvre, les plus beaux instants français des Camille Chevillard et des Charles Lamoureux : ne serait-ce pas son meilleur éloge? Ouvertures et préludes ont défilé, rajeunis, comme si nous venions de les découvrir : cela, c'est le privilège de la beauté. De la vibrante ouverture du *Vaisseau-Fantôme* au prélude austère de *Parsifal*, de 1842 à 1882, quarante ans d'évolution despotique et de génie! Le pur prélude de *Lohengrin*, entre tous, fut un moment souverain, dont le lent crescendo, lentement déroulé, nous versa la splendeur du ciel... Au milieu de cette carrière orchestrale, qui fut elle-même un crescendo sans pareil, se placent les quatre poèmes vocaux que Richard Wagner appelait des « esquisses pour *Tristan* » : le premier, *Der Engel*, présage la mort d'Isolde; le second, *Im Triebhaus*, est bâti sur les thèmes du douloureux prélude du troisième acte, avec les tierces espacées comme la solitude et que le prélude wchérien du troisième acte d'*Euryanthe* avait entrevues; le troisième, *Schmerzen*, a l'accent héroïque de l'entrée de Tristan, parente du thème de l'Épée (ces trois poèmes orchestrés par Mottl); le quatrième, *Traume*, orchestré par Wagner en personne, est connu : voici, déjà, les intervalles de l'hymne à la Nuit, avec leur « physionomie » d'extase morbide... Précédés de la dramatique ballade de Senta, ces quatre poèmes furent bien dits par Mme F. Kaschowska, qui termina la séance en chantant la mort d'Isolde avec plus de conviction que de voix. Wagner avait raison d'écrire : « On ne refait pas *Tristan et Isolde*. » En revivant cette musique furieuse et pâmée, on sent ce qui manque aux plus parnassiens de ses imitateurs : l'amour de Mathilde Wesendonck, la solitude angoissée des nuits de Venise et, d'aburd, le génie. RAYMOND BOUYER.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *L'Enfance du Christ* (Berlioz), soli par MM. Plamondon, Bartet, Paty, Narçon, Delmont, Millot, Mme Mellot-Joubert. — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Châtelet, concert Colonne, Festival Shakespeare-Berlioz : Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec le concours de Mme Judith Lassalle et M. Mauguière. — *La Tempête* (Berlioz), pour chœurs, orchestre et piano à quatre mains, par Mmes Riss-Arbeau et M. Monteux-Barrière. — Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz), duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mmes Maud Herlenn et Judith Lassalle. — Fragments d'*Hamlet* (Berlioz).

Salle Gaveau, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns). — *Prométhée triomphant*, poème de Paul Reboux, musique de Reynaldo Hahn (deuxième audition) :

Jupiter	MM.	Delmas (de l'Opéra)
Prométhée		Carbelly (de l'Opéra)
Vulcain		Chanoine-d'Avranches
Neptune		Cerdan
Mars } Un jeune apprenti }		Sardet
Vénus } Une Mère }	Mlles	Lindsay (de l'Opéra)
Minerve		Lapeyrette (de l'Opéra)
Diane		Heilbronner (de l'Opéra-Comique).

Dryades, Sylvains, Chœurs des hommes.
Orchestre et chœurs : 200 exécutants.

Le concert sera dirigé par M. Henri Rabaud.

Concerts-Populaires (Marigny, 3 heures): *Euryanthe* (Weber); *Rodelinde* (Haendel): Mme E. de Marco; *Symphonie la Reine* (Haydn); *la Calandrina* (Jomelli) : Mme E. de Marco; *Rapsodie* (Lalo), *Nocturne* (G. Fauré): Mlle Cella Delavrancea: *Romance*, violon et orchestre (G. Fauré) : M. Mendels, sous la direction de l'auteur; *Pelléas et Mélisande*, *Marche au Supplice* (Berlioz). — Chef-d'orchestre, M. Fernand de Léry.

— Le programme de dimanche, chez M. de Léry, était copieux. Il faut en détacher la symphonie de César Franck, dont l'exécution a été vraiment bonne, l'ouverture de *la Flûte enchantée* dite avec précision et grâce, l'air d'*Hérodiade* et des mélodies intéressantes, de M. Georges Bruo, chantés avec talent par Mme Laute-Brun, et finalement le Concerto (op. 12) de M. Gabriel Pierné, interprété par Mlle Jane Weil, qui a obtenu, cette année même, un

(1) En passant par la *Septième*, en *ut* majeur, de Schubert, — cinquante minutes d'inspiration sentimentale et cuivrée, — du pathétique en marche.

(2) Étudier, à ce point de vue, *la Fille de neige*, de Rimsky-Korsakow, et l'opéra de Moussorgski, *Boris Godounoff*, que les Parisiens entendront bientôt.

brillant premier prix dans la classe de M. I. Philipp. Mlle Weil a été accueillie avec la plus grande faveur : elle a remarquablement joué la spirituelle œuvre de M. Pierné. Succès aussi pour M. Ad. Deslandres qui conduit en première audition une vivante *Polonaise* de sa composition et le *Rondo Capriccioso* de Mendelssohn qu'il a très finement orchestré.

— En un gala de charité, sous la présidence de S. A. R. Mme la duchesse de Vendôme, au Théâtre Marigny, a eu lieu la création de trois ouvrages intéressants et qui ont obtenu un réel succès. *Le Pèlerin d'amour* est un drame lyrique en un acte, tiré d'une poétique légende par M. Paul Hugounet et Charles Lancelin, mis en musique par M. Joseph Jemain. Tour à tour rêveuse ou dramatique, mélodique sans banalité, recherchée sans être obscure, cette partition a beaucoup plu. Les principaux rôles étaient chantés par Mmes Périllard et Jackson, MM. L. Bourgeois et P. Marguerite. Le compositeur dirigeait l'orchestre, ainsi que pour un ballet également inédit, *l'Impatient*, musique de M. J. Jemain, œuvre légère et spirituelle qui fut dansée congrûment par des amateurs dont la charité fit des artistes. Une comédie de M. d'Esparon, *un Cas de conscience* fort bien jouée par Mlles Herval et May, MM. de Beaupierre et Dallix, eut aussi un grand succès. Une assistance nombreuse et particulièrement brillante remplissait le Théâtre Marigny.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est la première fois que nous donnons ici une mélodie du musicien si distingué qu'est M. René Lenormand. Nous sommes heureux de le compter parmi les nôtres et l'on verra par cette *Grâce suprême* que nous publions aujourd'hui, d'un contour si fin et d'une tendresse si délicate, qu'il doit prendre sa place tout à côté des Reynaldo Hahn et des Ernest Moret. Et nous ne pensons pas lui donner là un mince éloge.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 mars). — La première représentation d'*Hernani*, opéra en cinq actes de M. Henri Hirchmann, au Théâtre Royal de Liége, a été un nouveau succès pour la musique française et l'occasion d'une véritable manifestation de sympathie pour l'art français. Les Liégeois avaient tenu à recevoir dignement, en lui faisant fête dès le matin, le représentant de la France, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, venu expressément en Belgique pour la circonstance, en même temps qu'un assez grand nombre de critiques parisiens, de M. le comte d'Ormesson, ministre de France à Bruxelles, et d'autres notabilités officielles et artistiques, sans oublier M. Gustave Rivet, sénateur, et adaptateur du drame de Victor Hugo. C'est assurément à M. Rivet, un familier de la famille Hugo, que M. Hirchmann a dû d'obtenir une autorisation qui fut toujours refusée aux compositeurs; car si Verdi mit en musique, lui aussi, *Hernani*, il le fit, vous le savez, en dépit du poète. On comprend que celui-ci, qui avait en horreur les musiciens, n'ait pas été très satisfait de la désinvolture avec laquelle les librettistes italiens avaient tripatouillé son drame. Il eût été, certes, moins mécontent de la façon dont s'y est pris M. Gustave Rivet. Toute la marche du drame, la succession des scènes, et jusqu'au texte même, ont été respectés. A peine l'adaptateur a-t-il modifié certains vers çà et là, et supprimé ceux qui faisaient longueur. Le travail a été fait très adroitement. Ainsi présentée, l'œuvre s'offre sous l'aspect d'un excellent livret d'opéra, où les situations abondent et sont vraiment musicales, non peut-être comme l'entendent les adeptes du drame psychologique wagnérien ou debussyste, mais avec du mouvement, de la couleur et de l'éclat. M. Hirchmann n'a pas cherché à lui donner une autre musique que celle qu'elle réclamait. C'est de la vraie musique d'opéra ne se chargeant d'aucun vain travail thématique, et avant tout scénique et théâtrale dans son mouvement, son coloris, la forme de ses idées, claires et chantantes, et de son orchestration, distinguée, brillante et sans lourdeur, ce qui ne l'empêche pas d'être presque toujours intéressante. Le spirituel auteur de *la Petite Bohème* et des *Hirondelles* ne se donne pas pour un novateur; ce n'est pas un réactionnaire non plus. Son seul but, c'est de faire du théâtre qui plaise au public, qui l'émeuve et le charme par les moyens les plus sûrs. Tout en bannissant les vieilles formules surannées, les airs, les morceaux détachés, les chœurs insuffisamment justifiés, il ne craint pas de faire de la mélodie comme en ont fait la plupart des maîtres français desquels il se réclame — ô courage! — sans rougir: les Massenet, les Gounod et les Delibes. Les cinq actes de sa partition sont vivants, variés, et ils n'ennuient jamais. Après deux premiers actes, courts et rapides, qui sont comme un prologue, l'intérêt se développe dans une heureuse gradation. Le troisième acte, auquel l'amour du vieux Ruy Gomez donne une teinte mélancolique pénétrante, est remarquable à tous égards. Le quatrième, avec la scène des tombeaux et son final décoratif de grand effet, a beaucoup de caractère. Le cinquième enfin, aussi doux et aussi calme que le précédent était bruyant, est d'une poésie exquise et s'achève en un duo d'amour absolument délicieux. — Le succès a été chaleureux, voire enthousiaste. Dès le quatrième acte, on appelait le compositeur sur la scène; après le cinquième, on appelait avec lui les artistes, le directeur, le régisseur et le chef d'orchestre! L'interprétation d'*Hernani* au Théâtre de Liége est très satisfaisante. A côté de Mme Feltesse, une Doña Sol de voix facile, et M. Rebel, un Don Carlos de bonne volonté, il faut citer surtout le baryton, M. Redoo, dont l'organe superbe et la belle allure ont fait merveille dans le rôle d'Hernani. L'orchestre, un peu maigre, est habilement conduit par M. Kochs, et la mise en scène est fort convenable. Inutile d'ajouter que les autorités ont vivement félicité l'auteur et les interprètes. Pendant un entr'acte, M. Dujardin-Beaumetz a remis au directeur du théâtre, M. Dechesne, la rosette d'Officier de l'Instruction publique, et au régisseur et au chef d'orchestre les palmes académiques.

LUCIEN SOLVAY.

— Eh bien, non, décidément, et quoi qu'on en ait dit, le fameux *Hercule* n'est pas retrouvé, et la petite histoire de sa découverte à Prerau était fausse. M. Ysaye, qui est en ce moment à Vienne, a vu en effet un violon que l'on avait cru un instant être son célèbre Stradivarius et qu'on lui a présenté, mais il a déclaré ne pas reconnaître son instrument. L'*Hercule* continue de courir le monde.

— Ainsi que nous l'avons annoncé en janvier dernier, le Conseil municipal de Vienne a fait des démarches pour obtenir l'autorisation de transférer les restes mortels de Joseph Haydn au cimetière central de cette ville, où une place était déjà réservée au maître dans l'endroit appelé le bosquet des musiciens. Cette autorisation vient d'être refusée. On sait que Haydn mourut à Gumpendorf, faubourg de Vienne, le 31 mai 1809 et fut enterré dans le cimetière local de l'endroit. Son corps fut exhumé ensuite et transporté à Eisenstadt, en Hongrie. Si le refus de permettre de procéder à une nouvelle exhumation est maintenu, les cendres du maître resteront dans l'église du Calvaire où elles se trouvent depuis quatre-vingt-sept années.

— M. Feruccio Busoni, qui s'est fait entendre à Paris aux Concerts-Sechiari le 20 février dernier, vient d'être relevé des fonctions de directeur des classes de piano au Conservatoire de Vienne, qu'il avait acceptées et dont il avait pris possession en septembre 1907. M. Busoni avait été appelé à ce poste en remplacement de M. Emile Sauer. Le motif de sa radiation des cadres du professorat, c'est une absence prolongée qui a duré plusieurs mois. Mais l'éminent artiste se défend dans le passage suivant d'une lettre publiée par le « *Courrier de la Bourse* » de Berlin : « Lorsque j'acceptai, dit-il, après une longue résistance, les fonctions de professeur à Vienne, je fis remarquer à ces messieurs de là-bas qu'il me serait impossible, tant que je n'aurais pas rempli tous les engagements par moi contractés, de m'assujettir à un enseignement régulier. Je signifiai moi-même que cette première année devait être considérée comme une année d'essai, et que lorsqu'elle serait expirée, je pourrais, en cas de satisfaction réciproque de leur part et de la mienne, m'établir à Vienne et signer un contrat de plus longue durée. Sur ces entrefaites, je tombai malade et dus remettre un concert annoncé à Vienne. Je fus obligé aussi de renvoyer à une date ultérieure un voyage artistique pendant lequel je devais jouer de nouveau dans cette ville. J'eus l'honneur d'écrire à la direction du Conservatoire que je ferais tous les efforts possibles pour me trouver à Vienne en mars, et que, quels que soient les événements, j'y resterais sans interruption du 21 avril jusqu'à la fin de l'année scolaire, qui se clôt le 15 juillet. En réponse à cette communication, je reçus, à ma grande surprise, l'avis formel que l'on me rayait des cadres comme ayant manqué aux clauses de mon contrat. Ce contrat m'accordait d'ailleurs en tout état de cause un congé annuel de deux mois pendant la période des études scolaires. En cette circonstance, ma pensée se reporte vers mes élèves du Conservatoire de Vienne, qui sont devenus chers à mon cœur, et je dois, à cause d'eux, ne point laisser tomber cette affaire sans exiger qu'il lui soit donné les éclaircissements qu'elle comporte ». Rappelons que M. Busoni a écrit des transcriptions que l'on classe aujourd'hui parmi les meilleures du genre et aussi des œuvres originales, notamment un concerto dont le final est avec chœur. Il s'occupe en ce moment de la composition de son premier opéra, *Choix de fiancée*, d'après une nouvelle du célèbre conteur Th.-A. Hoffmann.

— Le successeur de M. Feruccio Busoni, comme directeur de l'enseignement du piano au Conservatoire de Vienne, sera probablement M. Léopold Godowsky. Cet artiste s'est acquis une grande réputation comme musicien et comme virtuose; on l'a souvent nommé « un spécialiste de la main gauche ». Il passe pour être un interprète hors ligne de Chopin. Parmi ses paraphrases de concert les plus connues, on peut citer *la Vie d'artiste* et *le Beau Danube bleu* d'après Johann Strauss.

— La cantatrice Pauline Lucca, dont nous annonçons plus loin la mort, a laissé un testament qui a été ouvert par les soins de l'autorité judiciaire. Elle a institué pour légataire universelle sa fille unique, la baronne Marie de Rhaden, née de son premier mariage. Elle a fait, en outre, un certain nombre de legs particuliers. Sous forme de fidéicommis, une substitution a été ordonnée. Dans le cas où Mlle Marie de Rhaden mourrait sans avoir été mariée, un tiers de la succession devrait revenir à la Société de sauvetage de Vienne, un sixième à la Fondation-Lucca d'Ischl pour les enfants pauvres, un sixième à l'hôpital des frères de la miséricorde de Vienne. Quant au tiers restant, il est destiné à l'exécution des legs divers que doit distribuer dès à présent la légataire. L'ensemble de la succession est évalué à 2 millions. Les biens de Pauline Lucca comprenaient des sommes d'argent déposées à Vienne, une villa à Reichenau et des valeurs mobilières. Lorsqu'en 1890 la grande artiste arriva très malade à Vienne, c'est la Société de sauvetage qui la transporta de la

gare à son habitation. Depuis cette époque, elle a témoigné un intérêt très vif et une sympathie toute particulière pour cette société, à laquelle un tiers de la succession est éventuellement attribué comme nous venons de le voir.

— Une affaire de plagiat fait en ce moment beaucoup de bruit dans les cercles musicaux viennois. Pendant l'automne de 1905, un jeune compositeur du nom de Frédéric Hahn s'établit à Vienne. Il racontait qu'il avait été élevé dans un couvent de Jésuites, à Zeckau, mais que, poussé par une irrésistible vocation musicale, il s'était résolu à dire adieu à ses professeurs, afin de se vouer entièrement à la composition. Il parvint à intéresser à ses prétendus ouvrages quelques personnalités éminentes appartenant au cercle des arts, notamment la princesse Clémentine de Metternich et une autre dame de grande distinction. Il fit entendre dans deux concerts plusieurs œuvres musicales dont il s'attribuait la paternité : après quoi, le succès qu'il obtint décida ses protectrices à l'aider de leur bourse. Elles se déclarèrent prêtes à former un fonds au moyen duquel ses compositions pourraient être éditées. On lui trouva, en outre, une place de professeur de musique dans une institution dirigée par les Jésuites. Il apparut alors que ce M. Frédéric Hahn n'était qu'un maladroit plagiaire et qu'il avait donné comme siennes des compositions de Joseph Rheinberger (1839-1901), qu'il s'était contenté de copier note pour note. C'est au violoniste Oudriczek et à l'ancien chanteur d'opéra Schittenhelm que l'on doit la découverte de la fraude. On s'étonne un peu qu'un pareil manège ait pu faire illusion pendant plus de deux années.

— L'empereur d'Autriche François-Joseph a accepté le protectorat des grandes fêtes qui doivent avoir lieu à Vienne en mai 1909, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Joseph Haydn.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé, dans sa séance du 27 février dernier, qu'un tombeau serait érigé dans le cimetière central de la ville, pour recevoir les restes mortels de Charles Czerny, l'auteur d'environ deux milliers et demi de compositions, parmi lesquelles 64 pour piano à six mains, 489 pour piano à quatre mains et 1574 pour piano à deux mains.

— *La Chauve-Souris* de Johann Strauss est en permanence à l'Opéra-Comique de Berlin depuis les jours du carnaval ; on l'a jouée dimanche, lundi, mercredi et vendredi de cette semaine ; on la donne encore ce soir.

— A la salle Mozart de Berlin, M. Léon Rinskopf, chef d'orchestre des concerts d'Ostende, a fait entendre *le Carnaval* de *Princesse d'Auberge*, de Jan Blockx, dont le succès a été très grand. Au même concert on a donné une ouverture d'Edgar Tinel, pour le drame lyrique *Godolewa* et quelques autres œuvres de compositeurs flamands.

— La Société internationale de musique, section de Berlin, vient d'organiser une audition des plus intéressantes de « compositions pastorales » des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. Le programme comprenait des œuvres françaises, anglaises, italiennes et allemandes de Couperin, Rameau, Daquin, Pasquini, Peerson, John Bull, Scarlatti, Martini, D'Anglebert, J.-S. Bach, Francisque, J.-K. Fischer et Chambonnières. Mme Wanda Landowska a joué différents ouvrages de ces maîtres sur un clavecin construit à Paris.

— Dans un concert donné dans la salle Blüthner de Berlin, pour l'inauguration d'un orgue nouvellement installé, M. Wilhelm Leupold a fait entendre des œuvres de Haendel et la cinquième symphonie de Ch.-M. Widor qui a produit une impression des plus vives. Mlle Fanny Opfer a chanté ensuite un psaume de Liszt.

— La nouvelle persécution imaginée par le chancelier allemand contre les Polonais sujets de la Prusse commence à porter des fruits qu'il n'attendait peut-être pas. En attendant le boycottage de toutes les marchandises allemandes dans la Pologne russe, les pianos ont ouvert la marche. Dans tout le pays, les pianos allemands sont mis à l'index. Vingt-cinq pianistes de Varsovie ont pris l'engagement de ne donner ni concerts ni leçons sur des pianos de fabrique allemande, et ils invitent tous leurs confrères compatriotes à faire de même.

— Les fêtes du carnaval à Munich ont été l'occasion de représentations de gala au Théâtre-National de la Cour, et, cette année comme les précédentes, car il s'agit d'une véritable tradition, c'est *la Chauve-Souris* qui a défrayé les spectacles. Le chef-d'œuvre de Johann Strauss a été interprété par les éminents artistes de l'Opéra Mlles Martha Bommer, Fladung, Mme Preuse-Matzenauer, MM. Brodersen, Felmy, Geis, etc. Une danse serpentine « à la Loïe Füller » a été introduite dans le scénario pour former un nouvel épisode, un peu inutile a-t-on pensé. C'est le chef d'orchestre des théâtres de Munich et de Bayreuth, M. Franz Fischer, qui a dirigé les représentations.

— De Leipzig : « Au Théâtre-Municipal, où l'on prépare une reprise de *Louise* de Charpentier, Mme Sigrid Arnoldson a obtenu, dans *Mignon*, l'approbation enthousiaste du public et de la critique ».

— Les sœurs du Sacré-Cœur de Budapest organisent tous les ans sur leur théâtre particulier une représentation qui permet aux meilleures élèves de l'établissement de montrer à un public d'invités leur habileté dans l'art de la déclamation, du chant et de la danse. Ces jours derniers a eu lieu dans la salle des fêtes une représentation des scènes de la vie de sainte Elisabeth. Cette représentation avait un attrait particulier, parce que l'archiduchesse Sophie, une petite-fille de l'empereur d'Autriche, et une des meilleures élèves du Sacré-Cœur, jouait le rôle principal : elle y fut, paraît-il, remarquable. La mère de la jeune actrice, l'archiduchesse Auguste, assistait à la représentation.

— Le compositeur Henri de Kaan vient d'être nommé directeur du Conservatoire de musique de Prague, auquel il était attaché depuis 1890 comme professeur de piano. Né en 1852, à Tornopol, en Galicie, il fut l'élève de Blodek et de Skuhersky à Prague, et accompagna Dvorak à Londres en 1884. Membre de l'Académie François-Joseph pour l'art et les sciences, il a écrit de la musique de chambre, un poème symphonique, *Sakuntala*, une suite d'orchestre, une fantaisie pour orchestre intitulée *Églogues de printemps*, des études et des concertos pour piano, et deux opéras, *le Fugitif* et *Germinal*.

— Signalons à Genève, sous la direction de M. Léopold Ketten, une très belle exécution d'*Athalie*, avec la musique de Mendelssohn. Trois cents choristes. « Le premier soprano, dit un journal de l'endroit, était Mlle Verdan, dont on connaît la voix charmante ; Mlles Gautier, Culoz et Sautier étaient ses partenaires et le succès des quatre cantatrices et de leur interprétation si fine et si nuancée a été des plus vifs. L'orchestre a deux pages à lui tout seul, une copieuse ouverture un peu poncive et la célèbre *Marche*, qui fut bien rendue. Toute cette partie musicale avait été préparée par M. Léopold Ketten, avec sa haute compétence et son zèle accoutumés, et ce n'était pas une petite affaire que de mener à bien cette incursion scénique : le résultat a fait honneur aux artistiques efforts de l'excellent directeur. »

— M. Mathis Lussy a publié récemment, dans un numéro de *la Vie musicale* (Lausanne), sous ce titre : *De l'Accent esthétique*, un article fort intéressant, dans lequel on retrouve toutes les qualités de l'auteur du *Traité de l'Expression musicale* et de tant d'autres ouvrages précieux.

— A la Fenice de Venise, énorme succès pour la *Thaïs* de Massenet, « le succès le plus prompt, le plus continu et le plus cordial de toute la saison », dit un journal vénitien. L'œuvre est admirablement interprétée par sa belle protagoniste italienne Mlle Carmen Mélis et le célèbre baryton Kaschmann. Le violoniste Hector Casellari a soupiré délicieusement la *Méditation*, qu'il a dû bisser au milieu de l'enthousiasme général.

— L'Association italienne des Amis de la musique, présidée par le comte Guido Visconti di Modrone, avait ouvert récemment un double concours de composition pour un quatuor pour piano et instruments à cordes et pour un poème chanté. Les prix consistaient en deux médailles d'or, et les œuvres couronnées devaient être exécutées publiquement dans les concerts de l'Association. Ce concours vient d'être jugé : le prix du quatuor a été attribué à M. Mario Tarenghi, de Milan, et celui du poème chanté à Mlle Élisabetta Oddone, aussi de Milan.

— M. Gabriele d'Annunzio, à qui l'on a reproché souvent ses emprunts aux œuvres littéraires du présent ou du passé, vient d'être pris à partie par le journal de Florence *Rivista christiana* pour avoir mis à contribution avec trop de persistance, paraît-il, le texte des livres saints. Un rédacteur de ce journal, M. Giovanni E. Meille, a cité deux cents vers de la dernière pièce du poète, *la Nave*, qui auraient été copiés dans la Bible, soit exactement tels quels, soit avec de légers changements.

— Cette fois, c'est une avalanche de premières représentations dont la nouvelle nous arrive d'Italie. Procédons par ordre, pour ne pas faire d'erreurs. Au théâtre Ponchielli de Crémone, le 18 février, *Terra promessa*, poème dramatique en trois parties, paroles de M. Carlo Zangarini, musique de M. Arrigo Pedrolla, élève de M. Coronaro au Conservatoire de Milan. Accueil favorable. — Au théâtre Dal Verme de Milan, le 25 février, *Jeba*, drame lyrique en un acte, paroles et musique d'un jeune compositeur Argentin, M. Rodriguez Socas. Vers fâcheux, musique sans originalité, dit un journal. — Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, aussi le 25 février, *la Principessa*, drame lyrique, en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. A. Cantone et De Angelis, musique de M. Gaetano Capozzi. Le sujet n'est autre que l'aventure bizarre qui a illustré les noms de la princesse de Caraman-Chimay et du violoniste tzigane Rigo. Succès. — Au Politeama de Bari, *Velda*, opéra en deux actes, musique de M. Léopoldo Cassane. Applaudissements au compositeur malgré une fâcheuse exécution. — Au Politeama de Gênes, *la Tradita*, opéra, musique de M. Luigi Camelleni, dont le succès paraît avoir été médiocre. Dans cette *Tradita*, dit un critique, il y a plus de musique de Donizetti, de Bellini, de Verdi et de Rossini que du maestro Camelleni, ce qui prouve au moins que celui-ci est doué d'une bonne mémoire. — A Rome, à l'Association de la Presse, *la Pupilla*, opéra-comique, poème tiré de la comédie de Goldoni, qui porte le même titre, musique de M. Giuseppe Mancini. — Enfin, au théâtre Morlacchi de Pérouse, *il Monumento a Pietro Perugino*, musique « peu vivace et peu originale » de M. Tei. — Et c'est tout.

— *Le Trovatore* nous apprend que « le ténor Masini, vu son âge avancé, quittera la scène le mois prochain. Il donnera sa représentation d'adieux à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, et se retirera ensuite à Naples, dans sa splendide villa au Vomero. »

— On nous écrit de Milan :

Alfredo Testoni vient de terminer sa pièce intitulée *Gioacchino Rossini*. Il l'a lue i. y a quelques jours à Bologne à son ami Zacconi, l'acteur présumé du rôle principa.. Le premier acte se passe en l'automne de l'année 1820. Rossini triomphe à Naples e dans toutes les villes d'Italie ; il est aussi traité en héros à Paris, lors des représentations du *Barbier de Séville*. C'est un jeune homme de vingt-huit ans, beau, élégant, pas encore riche, en chicane continuelle avec l'impresario Barbaja, occupé chaque jour par une nouvelle amourette. Ces premières années de Rossini se passent au milieu de querelles et d'aventures amoureuses, pour se terminer par le mariage du maître. Testoni a essayé de mettre à la scène la vie musicale si variée de cette

époque et l'on voit défiler les types les plus curieux : comiques, ténors, prima donna, compositeurs, etc. Entre le premier et second acte, neuf années se sont écoulées : nous nous trouvons à Paris au mois d'août 1829, pendant les représentations de *Guillaume Tell*, accueillies avec enthousiasme. Rossini est reçu à la cour comme un souverain. Le troisième acte se passe à Bologne, en mai 1851; Rossini y a pris domicile au palazzo Donizelli. Au quatrième acte nous sommes de nouveau à Paris. Le maître, alors âgé de soixante-huit ans, est devenu irritable. Il ne pense plus qu'aux bons repas. C'est un jour de mars de l'année 1860. Rossini reçoit une visite. Richard Wagner est chez lui! Les deux géants sont assis en face l'un de l'autre : le passé et l'avenir. Le maître allemand, qui est encore méconnu malgré ses quarante-sept ans, a le public et la presse contre lui; il ne parvient pas à vaincre les difficultés qui s'opposent à la représentation de son *Tannhäuser*; le maître italien, par contre, a été célèbre dès les premières années de sa vie artistique. La première représentation de *Gioacchino Rossini* aura probablement lieu à Milan.

— Un concert historique dont le programme était singulièrement intéressant a été donné récemment à Florence avec le plus grand succès. Voici ce programme : 1. Chant grégorien : *Hodie Christus*, répons; — 2. Palestrina (1624-94) : *Tantum ergo* (polyphonie); — 3. Gregorio Allegri (1580...) : *Cor mundum*, du *Miserere*; — 4. Palestrina : *Sanctus* de la Messe *Iste Confessor*; — 5. Palestrina : *Queste suranno ben*, madrigal (la polyphonie hors de la liturgie); — 6. Clari (1679-1754) : *Addio, campagne amene*, madrigal (l'instrumentation dans la polyphonie); — 7. Lulli (1633-1687) : Air de Zéphir de l'Opéra d'*Atys* (le lyrisme dans la polyphonie); — 8. Mozart (1756-1791) : *Lacrymosa* de la Messe de *Requiem*; — 9. Cherubini (1760-1844) : *Ave Maria*, solo de ténor (l'élément dramatique au service de la liturgie); — 10. Charles Gounod (1818-1893) : *Benedictus* de la Messe de Sainte-Cécile (le romantisme dans le chant sacré); — 11. Lorenzo Perosi (vivant) : *Agnus Dei* de la 2e Messe pontificale; — 12. Lorenzo Perosi : Hymne de la paix du *Giudizio universale* (caractère musical de l'oratorio moderne); — 13. Marche antique (1200). L'exécution de ce programme, très remarquable, était dirigée par M. Virginio Cappelli, le distingué directeur de la chapelle de la S. Annunziata.

— On a représenté au Théâtre-Principal de Barcelone un « tableau lyrique » intitulé *Vora'l mar*, dont la musique est due à un jeune compositeur nommé Alfonso, encore à son début. Cette saynète a été bien accueillie, et on y signale surtout une certaine « chanson de la cloche », qui est, dit un journal, « pleine de poésie ».

— Au théâtre Avenida de Lisbonne on a donné la première représentation d'une « féerie maritime » et musicale intitulée *a Filha das Ondas*, paroles de M. Luiz d'Aranjo, musique de M. Calderon. La succès a été médiocre.

— Les auteurs londoniens demandent la suppression de la censure, ou plutôt du censeur, unique fonctionnaire qui décide sans appel du sort des pièces. Ils désireraient la création d'un tribunal d'appel, qui se prononcerait en dernier ressort. Ce tribunal se composerait de trois personnes : la première nommée par l'Association des auteurs dramatiques, la deuxième par le lord chancelier, la troisième choisie par les deux précédentes.

— Le 3 février dernier, c'était la dixième représentation de *Thaïs* au Manhattan Opera de New-York. Salle bondée et succès enthousiaste pour Mary Garden : « Tout New-York court voir *Thaïs*, nous écrit un correspondant ». Il en est de même pour *Louise*. Voilà donc deux réussites exceptionnelles pour l'art français en Amérique.

— M. Charles Pohlig et une vingtaine de musiciens de l'orchestre de Philadelphie ont été victimes d'un accident de chemin de fer. Ils revenaient d'un concert donné à Widmington lorsque le train déraillа près de la station de Chester. M. Pohlig reçut des contusions assez sérieuses et dut remettre à plus tard les concerts annoncés à Philadelphie. Les autres artistes ont à regretter la perte de plusieurs instruments de valeur qui ont été mis en pièces.

— L'excellent directeur de l'Opéra de Buenos-Ayres, M. Bonetti, vient de traiter pour les opéras français *Ariane*, *Thaïs*, *Manon* et *Mignon* qu'il représentera au cours de la saison prochaine. Il les portera aussi à Montevideo.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, nous avons eu la rentrée, dans *Samson et Dalila*, du ténor Alvarez toujours vaillant, toujours vibrant. On annonce pour lundi la 60e représentation d'*Ariane* (rentrée de Mlle Arbell).

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique, en matinée *Alceste* (avec Mme Litvinne); le soir *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Aujourd'hui, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 18e samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Causerie de M. Robert Eude sur « la Fantaisie », avec le programme de récitations et d'auditions suivant :

Mise au point (Tristan Bernard), par Mme Marthe Régnier; *Galipettes*, par M. F. Galipaux; *Chansons*, par Mlle Marguerite Deval; *Bon conseil aux amants* (Victor Hugo), par Mlle Clairville; *Cadet Roussel* (scène VII, acte III) (J. Richepin), par Mlle Mitzy-Dalti et M. Armand Bour; *les Hors-d'œuvre et le dineur* (Xavier Roux), par Mlle Yrven : *a) le Rondeau de l'apérette* (Xanrof), *b) la Vie de château* (Zamacoïs), par Mlle Lise Berty; *Vieilles légendes*, par Mme Cora-Laparcerie-Richepin; *le Marquis de Carabas* (acte III, scène II) (Romain Coolus), par M. de Max et Mlle Pascal; *Fantaisies parisiennes* (H. de Fleurigny), par Mme Anna Thibaud; enfin, duo des hommes d'armes de *Geneviève de Brabant*, par MM. Brasseur et Moricey, des Variétés.

— M. Henri Michel, conservateur de la Bibliothèque d'Amiens, vient de réunir en un volume sous ce titre : *La Sonate pour clavier avant Beethovèn*, le texte d'une série de cinq conférences faites par lui en cette ville sur ce sujet fort intéressant (Fischbacher, éditeur, un vol. in-8°). Ce livre est une sorte d'introduction, très substantielle, à une seconde étude que l'auteur se propose de faire des sonates de Beethoven. Cette introduction offre un résumé très complet de l'histoire de la formation de la sonate de piano, dont l'origine première est dans la « suite » instrumentale, qui se composait simplement d'une série de quatre ou cinq airs de danse (pavane, passacaille, gaillarde, gigue, etc.), qui n'avaient aucun rapport direct et que rien ne reliait entre eux. C'est à Kuhnau que l'on doit le premier essai de transformation de la suite en sonate, et c'est Charles-Philippe-Emmanuel Bach qui a donné ensuite à la sonate sa véritable forme. Tout ceci est bien exposé dans le livre de M. Henri Michel, qui envisage ensuite la sonate dans les œuvres des maîtres qui ont précédé Beethoven, c'est-à-dire Haydn, Mozart, Clementi et Rust. Le point historique est bien tracé, le récit est très clair et la forme vraiment élégante sans manifester aucune prétention. C'est une étude très précise, à recommander à tous ceux qui admirent cette forme admirable de la sonate, la plus belle manifestation du génie musical en dehors de la symphonie. Je ne chercherai qu'une petite chicane à l'auteur, à propos de son titre. Pourquoi imiter les Allemands en disant « clavier » au lieu de « piano ». Chez eux, klavier veut dire piano; mais nous autres Français nous faisons une distinction, parce que le clavier n'est qu'une partie du piano. D'ailleurs, ce titre : sonate de clavier, prête pour nous à amphibologie, car l'orgue est aussi un instrument à clavier. Une fois faite cette petite observation, le livre de M. Henri Michel n'en reste pas moins utile et vraiment intéressant. A. P.

— A la 49e matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas, toute la deuxième partie du programme était consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois. Très vif succès pour le beau quintette excellement interprété par Mme Bleuzet, Mlle R. Billard, MM. Bleuzet, Videix et Maxime Thomas, — et pour la si remarquable interprète des lieder modernes, Mme Durand-Texte, qu'on a applaudie dans l'*Effeuillement* et le duo de *Xavière* avec M. Béral, puis dans la grande scène lyrique : l'*Enlèvement de Proserpine*.

— La 27e assemblée générale de la Société des employés du commerce de musique a eu lieu le 1er mars à la mairie Drouot sous la présidence de M. Paul Girod. Après avoir donné lecture des rapports et confirmé dans leurs fonctions les membres du bureau sortants, nous avons été heureux de constater que les compositeurs, amateurs et éditeurs de musique, continuent d'encourager par leur adhésion ces modestes employés qui déploient une si grande activité pour la diffusion de leurs œuvres. Aussi, est-ce grâce au généreux concours de ses membres honoraires que cette belle Société a vu son capital de 45.748 fr. 04 c. en 1903 passer à 75.208 fr. 48 c. en 1907. La réunion a pris fin sur un vote de remerciements adressés aux membres bienfaiteurs.

— M. A. Dorival, élève de M. I. Philipp, a remporté il y a deux ans un brillant premier prix. Il vient de donner un premier concert chez Erard et a fait apprécier une belle assurance technique, un jeu vivant et intelligent. Son succès a été réel et mérité. Son programme se composait de Prélude et fugue en *mi* mineur de Mendelssohn, *Carnaval* de Schumann, *Ballade* op. 22 et *Polonaise*, op. 53, de Chopin, de la *Valse-Étude* de Saint-Saëns et de la sonate pour piano et violon de M. Enesco. Dans ce dernier morceau M. Dorival avait pour partenaire l'auteur, et les deux artistes ont joué la sonate avec une belle conviction, une grande ardeur.

— La Société J.-S. Bach donnera, le mercredi 11 mars, son cinquième concert avec un magnifique programme : 1° Cantate pour le dimanche *Esto mihi* n° 159 (première audition); 2° *Concerto italien*, joué sur le clavecin par Mme Wanda Landowska; 3° *Ode funèbre*. Les soli seront chantés par quatre remarquables artistes étrangers spécialement engagés : Mlle von Ghlen (de Londres), Mme de Haan-Manifarges (de Rotterdam), MM. Rohmann (de Francfort) et Zalsman (d'Amsterdam). Orchestre et chœur de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret. Répétition publique, le mardi 10 mars, à quatre heures.

— Le prochain concert de la Société philharmonique, le dernier de l'abonnement, aura lieu mardi 10 mars, à 9 heures, salle Gaveau. C'est un grand festival Franck qui aura lieu à cette occasion avec le concours de Mme Mellot-Joubert, M. Ch. Clark, M. Alfred Cortot, M. Louis Vierne, des chœurs et orchestre sous la direction d'Edouard Colonne. Au programme, cantabile et pièce héroïque pour orgue. Variations symphoniques (Cortot), *Rébecca*, oratorio (chœurs, orchestre et solistes), Psaume 150 (orgue, chœurs et orchestre).

— Extrait du *Courrier républicain* de Douai, au sujet d'un concert donné par la Société « La Lyre » pour l'audition d'œuvres de Théodore Dubois :... « En dehors des choristes, M. Théodore Dubois avait d'excellents interprètes : Mme Marcelle Demougeot chanta ses « odelettes » (*Jeune fille à la Cigale*, bissée) avec un art infini et des délicatesses extrêmes et je sais peu de cantatrices qui auraient mis une intensité de sentiments plus grande, une virtuosité plus brillante, un coloris plus puissant dans les pages admirables de *Notre-Dame de la Mer*. Acclamée et bissée par nos « dilettanti » enthousiasmés, elle a été la triomphatrice de cette soirée dont elle en fut aussi le charme. M. Mauguière s'efforça d'égaler le talent de sa partenaire et on lui bissa, avec elle, le fameux « duo de la Grive » de *Xavière*. Enfin l'archet merveilleusement souple et sûr de M. Willaume rendit intéressant et agréable un long *Concerto* réputé pour sa difficulté et fit apprécier le son très chaud, très enveloppant de ce violoniste de valeur. Interprètes et auteur ont été confondus dans les mêmes applaudissements, fré-

quents et unanimes. L'assistance se devait d'ailleurs à elle-même de manifester, aussi sincèrement qu'elle l'éprouvait, son admiration pour ces mélodies d'un rythme piquant, pour ces chœurs au chant noble et large, pour cette *Notre-Dame de la Mer* si intensément colorée, si invinciblement impressionnante, pour toute cette musique d'une composition impeccable, claire, limpide, élégante, bien française. »

— Du *Courrier de Versailles* : « *Marie-Magdeleine* ne fut pas un succès, ce fut un triomphe : exécution parfaite, salle pleine, enthousiasme de l'assistance, rappel des artistes et surtout admirable beauté de l'œuvre interprétée, tout fera de cette soirée une soirée mémorable dans les annales de la jeune salle Notre-Dame. S'il fallait distribuer tous les éloges mérités, nous prendrions trop de place; nous tenons cependant à féliciter d'une manière spéciale le jeune chef d'orchestre qui a vraiment révélé sa maîtrise au milieu de ses 120 exécutants. »

— On écrit de Colmar : « Notre théâtre prend, sous la direction très artistique et très éclairée de son directeur, M. Goldberg, un brillant essor et nous avons eu d'admirables représentations du *Bal masqué* de Verdi et de *la Flûte enchantée*. Comme nouveauté toute prochaine et de tout premier rang, nous allons avoir *Manon* de Massenet, avec une mise en scène entièrement belle et pleine de vie, réglée par le directeur lui-même. L'orchestre sera conduit par M. Schilling-Ziemsen, dont un opéra nouveau en trois actes, *Sonnenwendglut*, sera joué pour la première fois le 28 mars prochain. »

— Soirées et Concerts. — Intéressante séance donnée par le violoniste brésilien Francisco Chiaffitelli, à la Salle Pleyel. Après le trio en *mi* majeur de Mozart, joué avec un ensemble remarquable par MM. L. Delune, Chiaffitelli et Mme Delune, M. Chiaffitelli a remporté un très vif succès dans la *Ciaccona*, pour violon seul, de Bach. Nous l'avons encore beaucoup apprécié pour sa belle sonorité, son mécanisme pur et son interprétation toute personnelle dans différentes pièces classiques et modernes. — Très belle audition, dans les salons de M. et Mme Jacques Rouché, des élèves de M. Jules Chevallier. Elle était surtout consacrée à des œuvres de Bach et de M. Gabriel Grovlez. Toutefois, le succès paraît avoir été pour deux mélodies d'Henry Février, chantées en intermède : *Elle avait trois couronnes* et *l'Intruse*. — A la matinée d'élèves de M. Georges Cuignache, on a fort goûté la « Grande valse de concert » de Louis Diémer, interprétée par Mlle Rachel Gaisenband, et « l'Étude n° 1 » de Théodore Dubois, exécutée par Mlle Suzanne Endrès. — Au Théâtre des Arts, tout à fait charmante audition des œuvres de Charles Levadé. La jolie voix de Mme Bureau-Berthelot fait merveille dans *les Cloches du pays* du charmant compositeur.

NÉCROLOGIE

La cantatrice Pauline Lucca est morte à Vienne le 28 février dernier. Elle souffrait depuis huit années d'un cancer intestinal. La dernière opération avait eu lieu en novembre 1907 et n'avait laissé que bien peu d'espérance. Depuis cinq semaines la malade ne supportait plus aucune nourriture. Née le 25 avril 1841, à Vienne, Pauline Lucca montra dès l'âge de trois ans qu'elle avait une voix juste et de belle sonorité. A dix ans, elle attirait déjà l'attention par son chant. En 1848, son père perdait toute sa fortune pendant une crise financière; dès lors, on compta sur l'enfant pour apporter plus tard un soulagement à la famille. Elle trouva en effet à utiliser sa voix dans les églises et se fit admettre, en 1856, parmi les choristes de l'Opéra de Vienne. Sa grâce et sa gentillesse l'ayant fait remarquer peu à peu, on lui confia trois ans plus tard un tout petit rôle dans *la Flûte enchantée*, et, presque aussitôt après, elle fut engagée comme prima donna à Olmütz, y obtint un grand succès dans Valentine des *Huguenots* et se rendit ensuite à Prague, où elle joua le répertoire. C'est là que, pendant une représentation de *la Vestale* de Spontini, donnée à son bénéfice, M. de Hulsen, qui était dans une loge, apprécia tellement son talent qu'il lui offrit un brillant engagement à l'Opéra-Royal de Berlin. Elle y débuta le 1er avril 1861 et y chanta des rôles de caractères très différents, depuis *Fra Diavalo* jusqu'à *Don Juan*, depuis *le Freischütz* jusqu'à *l'Africaine*, qu'elle y interprêta la première. Plus tard, *Mignon* et *Carmen* devinrent ses rôles de prédilection. A l'Opéra-Royal, son nom suffisait à remplir la salle. A partir de 1872, époque à laquelle un conflit avec sa rivale Mathilde Mallinger l'obligea à quitter Berlin, elle chanta en Angleterre, en Amérique, en Russie, en Italie et à Vienne. « Elle passait pour un phénomène, a écrit d'elle un critique, et elle l'était en réalité. Son originalité exclut toute comparaison avec d'autres cantatrices; on ne saurait mieux définir sa personnalité qu'en lui appliquant l'expression française : *elle a le diable au corps* ». Son organe était d'une puissance exceptionnelle à l'aigu et d'une sonorité particulièrement belle. Le son vibrait avec force et frappait l'oreille même de très loin, toujours avec fraîcheur et netteté. On en était saisi parfois, a-t-on dit, avec la soudaineté d'une secousse électrique. L'engouement que l'on éprouva pour l'artiste fut tel que l'on voulut voir en elle toutes les qualités, et que l'on n'hésita point à la comparer à Rachel pour la puissance dramatique. Pauline Lucca épousa en 1865 le lieutenant, baron Adolphe de Rhaden, et se remaria en 1874, après divorce, au major de Wallhofen, qui mourut en 1879. Elle se retira définitivement de la scène au commencement de 1890. Elle a vécu depuis à Vienne avec le titre de chanteuse de la Chambre impériale et royale d'Autriche et de Prusse et cantatrice honoraire de l'Opéra de Vienne.

— Les funérailles provisoires de Pauline Lucca ont eu lieu à Vienne lundi dernier. Le corps, placé dans un cercueil de plomb a été transporté de la maison mortuaire à l'église dite Dorotheerkirche, où les élèves des classes de chant du Conservatoire s'étaient réunis pour le recevoir. La cérémonie était dès lors achevée, car les restes de la cantatrice doivent, dit-on, être conduits à Gotha pour y être incinérés, après quoi, ils seront ramenés à Baden, près de Vienne, pour y recevoir la sépulture définitive. La fille de Pauline Lucca, la baronne Marie de Rhaden, a reçu de l'Intendance générale des théâtres royaux de Berlin le télégramme suivant : « Du plus profond de mon cœur je vous plains sincèrement de la perte que vous avez éprouvée, et je pense aux relations d'art et d'amitié qui, pendant de longue années, ont existé entre madame votre mère et mon père et moi. Mais avant tout, je prends part à ce deuil au nom de l'Opéra-Royal qui fut le berceau de la gloire de cette artiste unique dans son genre que fut Pauline Lucca et qui lui doit une des plus brillantes époques de son histoire. Pénétré de ces sentiments, je fais déposer sur le cercueil de la cantatrice qui ne sera jamais oubliée, une couronne de lauriers comme témoignage de fidélité dans l'affection et la reconnaissance. Georges de Hulsen. »

— Le 17 février est mort à Londres, à l'âge de 93 ans, le doyen des facteurs de piano d'Angleterre, John Brinsmead, qui était né à Wear-Gifford (North Devon) le 19 octobre 1814. Il avait fondé en 1835 sa fabrique de pianos, qui prit rapidement une importance considérable et atteignit une très grande renommée. Il avait, au mois de juin 1907, fêté le 70e anniversaire de son mariage; mais dès la Noël suivante il perdit toute sa connaissance, qu'il ne recouvra pas depuis lors, si bien qu'il ne connut pas la mort de sa femme, qui s'éteignait il y a quelques semaines. De ses deux fils, Thomas et Edgard, qui étaient ses deux associés depuis 1863, le second, Edgard, a publié en 1868 une *Histoire du Piano*, dont une seconde édition, complétée, parut en 1879.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

PROMÉTHÉE TRIOMPHANT

Poème de Paul REBOUX

MUSIQUE DE

REYNALDO HAHN

Partition piano et chant. . . . . *Prix net* 10 francs.
Chaque partie de chœurs . . . . . — 2 francs.

N. B. — S'adresser AU MÉNESTREL (2 *bis*, rue Vivienne), pour la location des parties d'orchestre et des parties de chœurs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4016. — 74e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Mars 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (12e article), JULIEN TIERSOT. — II. Antoine Stradivarius, à propos d'un livre récent, ARTHUR POUGIN. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAVOTTE

extraite du ballet de PAUL VIDAL : *Zino-Zina*, sur un livret de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Menuet*, extrait du même ballet.

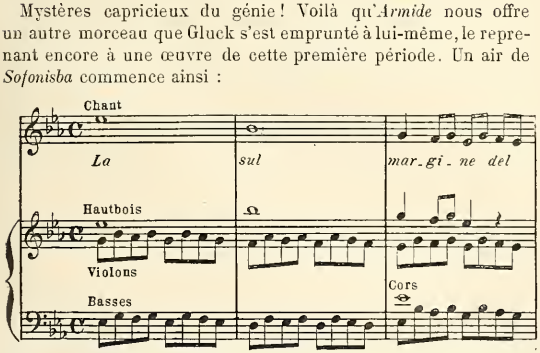
MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rose du bois joli*, chanté dans *les Jumeaux de Bergame*, de E. JAQUES-DALCROZE (poème de MAURICE LÉNA, d'après FLORIAN), qui vont être représentés prochainement au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivront immédiatement : les *Couplets de l'aiguille*, chantés dans le même ouvrage par Mme E. JAQUES-DALCROZE.

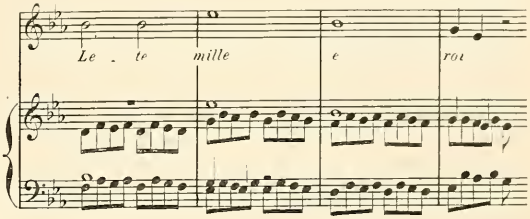
SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK [1]
(1714-1774)

CHAPITRE III
GLUCK COMPOSITEUR ITALIEN

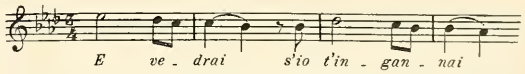
Mystères capricieux du génie ! Voilà qu'*Armide* nous offre un autre morceau que Gluck s'est emprunté à lui-même, le reprenant encore à une œuvre de cette première période. Un air de *Sofonisba* commence ainsi :



(1) Une faute de gravure, que je regrette d'avoir laissé échapper à la correction, est restée dans la notation de l'air : *Rasserena il mesto ciglio*, de *Tigrane*, dont la première page du précédent numéro du *Ménestrel* donnait le début : il fallait quatre dièses à la clef, et non trois. La plupart de nos lecteurs auront sans doute rectifié d'eux-mêmes, tant le ton de *mi* est naturel et franchement établi dans l'exposition de cet air. Je prie ceux qui collectionnent le journal de faire la correction nécessaire, en ajoutant à la plume l'accident oublié. J. T.



Nous y reconnaissons le véhément dessin des instruments à cordes et l'appel alterné des voix et des instruments qui ont reparu dans le duo : « Esprits de haine et de rage ! ». Comme pour l'invocation à la haine, le développement entier confirme la ressemblance. Et il n'est pas jusqu'au « milieu » de l'air (ici, par exception, écrit dans un autre mouvement) où nous ne retrouvions encore des accents connus, et si différents :



Ces quatre mesures ne nous offrent-elles pas le dessin, parfaitement formé, du chœur d'*Orphée* : « Euridice va paraître » ?

Ainsi, les traits qui caractérisent Gluck jusque dans ses œuvres les plus définitives se trouvent déjà indiqués, mieux que cela, nettement dessinés à plusieurs places dans les premiers essais de sa jeunesse. A travers les métamorphoses par lesquelles il passera, nous entrevoyons un génie qui restera toujours identique à lui-même. Sa nature musicale est une : s'il est vrai qu'en apparence elle aura à subir la fluctuation de tendances successives, c'est elle pourtant qui commandera toujours, et qui présidera à l'évolution générale. Au moment de l'effort que nous considérons ici, le jeune artiste en est encore aux tâtonnements du début ; mais son instinct le guide si justement que, dans trente-cinq ans, il reviendra souvent toucher à son point de départ, et empruntera à ses productions premières les matériaux dont il formera l'édifice complet destiné à faire l'admiration de la postérité.

Telle est, très ignorée jusqu'à ce jour, et pour la première fois étudiée avec l'attention qu'elle mérite, l'œuvre de la trentième année de Gluck. Nous y avons constaté un singulier mélange d'hésitation et d'assurance. La sincérité y est manifeste ; mais elle ne craint pas de se laisser guider par l'exemple d'autres qui passent pour expérimentés. Il est manifeste qu'à ce moment de sa vie Gluck recherche principalement ce qui doit le mettre hors de pair, et pour tout dire, le succès. Venu en Italie à l'époque du grand prestige de l'art de ce pays, il ne

prétend qu'à faire de la musique italienne : il en accepte les formes consacrées, et fait de son mieux pour s'y façonner.

Mais voilà que, sans qu'il le veuille, il se trouve incapable de tomber au rang d'un vulgaire imitateur. Trop robuste est sa nature : il a beau faire, la musique qu'il compose sur des paroles de Métastase reste, malgré tout, celle dont il a apporté de son pays d'origine l'inspiration première.

L'accident d'ailleurs est commun : Haendel, Hasse, et les fils de Bach, et bientôt Mozart, auront beau, comme lui, se conformer à toutes les règles, ils ne composeront point du tout la même musique que Pergolèse, Stradella ou Jomelli. Au reste ils sont tous parfaitement inconscients de cela. Les hommes du XVIIIe siècle avaient des idées si élémentaires quant à la nature du génie musical chez les diverses nations ! Pour eux, tout se réduisait à des formes extérieures, tout se résumait en des préceptes. Dans dix ans, nous verrons, à Paris, la grande querelle se déclarer, non pour rechercher si le génie musical français est plus ou moins grand que le génie musical italien (pour celui de l'Allemagne, il était tenu pour inexistant, nul n'en avait cure), mais pour savoir si la langue française est apte à la musique, et si les chanteurs de l'Opéra de Paris peuvent être encore écoutés quand on a eu le bonheur d'entendre chanter les virtuoses émasculés d'Ausonie.

Donc, qu'il en eût ou non conscience, et de même que Monsieur Jourdain faisait de la prose, Gluck, à Milan, faisait de la musique allemande. Si quelques airs de ses premiers opéras renferment dans leur parties extérieures des formules du style napolitain, dans aucun on ne pourrait trouver ce charme facile, cette grâce doucement mélancolique, cette amabilité tour à tour mutine et turbulente, qui caractérisent la véritable musique italienne. Le fond de son inspiration reste austère. Les analyses précédentes ont plus d'une fois amené le nom de Bach, pour faire comprendre l'inconnu par la comparaison avec le connu. Certes le style de Gluck n'a rien des qualités transcendantes du génial cantor, ni l'abondance de ses ressources, ni la puissance de son imagination harmonique, ni sa science des combinaisons. Ses qualités sont autres. Et cependant il garde avec lui un tel air de famille que c'est à lui qu'à cette minute il nous fait le plus spontanément penser. Il le rappelle même par des procédés : telles ses longues tenues de la voix autour desquelles se déroule la symphonie, tels encore ses dialogues contrapointés du chant et de l'orchestre, et l'importance, sinon la richesse, de ce dernier élément. Ainsi, même par les formes extérieures, il ne peut s'empêcher de témoigner qu'il reste musicien allemand.

Mais en même temps il nous semble apercevoir en lui des qualités que nous chercherions en vain dans l'art de l'Allemagne non plus qu'en celui de l'Italie : un souci de logique, une aptitude à exprimer un état d'âme, à donner, par un rythme ou une tournure de phrase, l'impression d'une physionomie, à composer, en un mot, une musique de caractère. Cette autre tendance, il semble bien que nous en pourrions reconnaître quelques traits si nous regardions ailleurs : c'est celle de l'esprit français, et que nos auteurs nationaux n'ont pas laissé de manifester déjà en quelques circonstances. Le génie puissant qui lui devait donner sa consécration définitive ne s'était pas encore révélé. Mais patientons quelque trente ans: celui qui n'est aujourd'hui que l'auteur de *Demofoonte* et de *Sofonisba* doit être le messie qui viendra régénérer la musique française. Le pays qu'il aura à conquérir lui est encore inconnu; mais voyez : il fait déjà des provisions pour ses campagnes à venir !

Et précisément voici que, pour la première fois, il va toucher le sol de la France, théâtre futur de son triomphe. Dix ans presque entiers passés dans la Haute-Italie, autant d'opéras écrits pour les mêmes villes, c'était beaucoup pour la coutume et pour les caprices du public. Il était temps que Gluck allât voir d'autres pays.

L'état général de l'Europe se trouvait d'ailleurs avoir son contrecoup sur sa situation particulière. La guerre, à ce moment, sévissait partout. Une fois de plus, la Bohême était en feu : l'Autriche, gouvernée par une femme, semblait une proie sur laquelle s'acharnaient les convoitises de l'Europe coalisée; Français et Anglais étaient aux prises, et à Fontenoy, disputaient à qui des deux tireraient les premiers, tandis qu'une autre armée de Français et d'Espagnols réunis envahissait l'Italie et venait jusque sous Milan inquiéter les autorités autrichiennes, les repousser même pour un temps.

C'est en cette même année 1745, où tous ces événements se passèrent, que Gluck quitta pour la première fois l'Italie hospitalière à sa jeunesse. Nous pouvons penser qu'ils ne furent pas étrangers à ce départ, car c'est avec un prince de la famille de ses anciens protecteurs, retrouvée naguère au gouvernement de l'État de Milan, qu'il va se mettre en route : le prince Ferdinand-Philippe de Lobkowitz partait pour un voyage en France et en Angleterre (1) : il l'accompagna.

Mais cette guerre, la « guerre en dentelles », comme on l'a appelée, n'était pas faite pour arrêter l'essor des arts; elle n'empêchait personne de chanter ni d'aller à l'Opéra. N'est-ce pas le temps où le Maréchal de Saxe se faisait accompagner par une troupe d'acteurs et d'actrices d'opéra-comique, communiquait parfois ses ordres de bataille sous la forme d'un couplet de vaudeville rimé par Favart sur un air connu, et, dans les jours de calme, avait la politesse d'envoyer ses comédiens au camp ennemi pour le distraire ? La carrière de Gluck n'en devait pas être interrompue : tout au contraire, il allait trouver dans cet accident de la politique une occasion d'étendre son champ d'opérations et de visiter de nouveaux pays en y faisant entendre sa musique.

L'Opéra italien de Londres, après beaucoup d'aventures, auxquelles Haendel avait été mêlé, pas toujours fort à son profit, était alors gouverné par un comité de nobles anglais, sous la direction effective de l'un d'eux, lord Middlesex. Cette aristocratie était favorablement disposée pour le descendant des forestiers de la famille Lobkowitz, devenu compositeur à succès: Gluck fut engagé à venir à Londres pour composer les opéras de la saison 1746. Dans le courant de l'année précédente, à la suite de son prince, il s'achemina vers l'Angleterre, en traversant le Piémont et la France.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

ANTOINE STRADIVARIUS

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT

Voici un véritable monument élevé à la gloire du plus grand artiste dont l'histoire de la lutherie fasse mention : *Antoine Stradivarius*, sa vie et son œuvre, par MM. Henry, Arthur et Alfred Hill (2). Chose singulière, ce n'est pas dans son pays que l'auteur de tant d'admirables chefs-d'œuvre a trouvé des historiens. Les plus récentes publications faites en Italie sur les luthiers célèbres (et elles sont assez nombreuses, quoique d'une importance secondaire) s'occupent bien de Stradivarius, cela va sans dire, mais non point d'une façon spéciale et personnelle en ce qui le concerne. C'est à l'étranger que Stradivarius a trouvé des historiens et des biographes. En France d'abord, avec la monographie publiée par Fétis à l'instigation de Vuillaume : *Antoine Stradivari*,

(1) Dans sa relation de voyage en Allemagne en 1772, Burney parle de ce certain prince de Lobkowitz, renommé pour sa bonté, et qui était en Angleterre, en 1735 et 1746, fort lié avec le fameux comte Saint-Germain qui fit tant de bruit dans ce temps-là, non seulement par son talent sur le violon, mais par sa conduite mystérieuse et son caractère équivoque. Ce prince, ajoute Burney, s'est à présent retiré du monde, et ne veut pas voir ses connaissances ni même ses meilleurs amis pendant quelques mois de suite. Il avait cultivé la musique, dont il avait poussé l'étude assez loin, non seulement pour la bien juger et jouer de plusieurs instruments, mais pour composer, ce qu'il faisait d'une manière supérieure. Sa nièce, la comtesse de Thun, me donna plusieurs de ses pièces, qui avaient un grand mérite de nouveauté, particulièrement un air pour deux orchestres, qu'aucun maître en Europe n'aurait désavoué. » *État présent de la musique*, 11, 255. La comtesse de Thun nous est bien connue d'autre part par la protection qu'elle accorda tour à tour à Haydn et à Mozart. Nous retrouvons ces nobles familles bohémiennes dans toute l'histoire de la musique au XVIIIe siècle.

(2) Traduction française de M. Maurice Reynold, précédé d'une Introduction de M. Camille Barrère, ambassadeur de France en Italie (Paris, Fischbacher, un vol. in-4° avec superbes illustrations).

luthier célèbre, connu sous le nom de Stradivarius (Paris, Vuillaume, 1856, in-8°). En Allemagne on a eu ensuite non une biographie proprement dite, mais un travail intéressant de M. Carl Schulze sous ce titre : *Stradivaris Geheimniss* (le Secret de Stradivarius), publié à Berlin en 1901. Enfin, voici venir en Angleterre un livre définitif sur le glorieux luthier de Crémone, qui a été aussi célébré en vers de différentes façons et en différentes langues : en français par Edmond Roche, en anglais par l'anglais George Eliot, par l'américain Longfellow, d'autres encore (1).

Il faut dire que l'Angleterre s'est toujours montrée particulièrement passionnée pour les chefs-d'œuvre de la lutherie, qu'elle a toujours professé une grande admiration pour les grands luthiers italiens, et qu'elle a manifesté cette admiration par des publications et des écrits nombreux dont les uns et les autres étaient le sujet. Le beau livre de George Hart sur *le Violon*, traduit en français par Alphonse Royer, est fort bien fait, plein d'intérêt et d'une importance capitale; MM. Hill ont publié déjà, avant leur superbe étude sur Stradivarius, un ouvrage intitulé *Giovanni-Paolo Maggini*, sa vie et ses œuvres. Davidson a donné de son côté *le Violon*, traité théorique et pratique de sa construction (1801) (2). Et il existe à Londres divers journaux spécialement consacrés à la lutherie; j'en ai connu un, entre autres qui, prenant pour titre le nom même abrégé de Stradivarius, s'intitulait *the Strad* (3). En France on s'est aussi beaucoup et très sérieusement occupé de lutherie depuis ces dernières années. L'ouvrage superbe d'Antoine Vidal, *les Instruments à archet* (3 vol. in-4° avec 100 planches et portraits à l'eau-forte de Frédéric Hillemacher), n'a d'analogue dans aucune langue, et l'auteur l'a fait suivre d'un autre volume sur *la Lutherie*. Mon vieil ami Auguste Tolbecque, outre deux brochures intéressantes, a publié récemment un excellent livre, très bien illustré aussi, sur *l'Art du luthier*. Enfin, sans parler de l'ouvrage de Laurent Grillet, *les Ancêtres du violon et du violoncelle*, qui n'est qu'une copie effrontée de celui de Vidal, il faut mentionner les publications intéressantes de Jules Gallay et de MM. Constant Pierre, Eugène de Bricqueville, Léon Mordret, etc.

Le livre que j'annonce ici sur *Antoine Stradivarius*, qui se présente dans des conditions matérielles d'une rare beauté, dignes du maître qui en est l'objet, est plein d'intérêt, non seulement par son sujet, mais par la façon dont il est traité. Ses auteurs, fils et successeurs de feu M. William Hill, l'un des plus importants négociants en instruments de Londres, où ce commerce est très florissant par suite du grand nombre d'amateurs qui existent en Angleterre, ont été élevés dans la religion des beaux produits de l'ancienne lutherie italienne, qu'ils ont étudiés professionnellement avec l'attention et le soin les plus scrupuleux, et surtout avec un véritable sentiment artistique. Leur critique comparative est très serrée, non seulement des instruments de tel maître par rapport à tel autre, mais de ceux, quant à leur valeur relative, d'un même artiste selon les différentes phases de sa carrière. Et quand cette carrière active s'est prolongée, comme il est arrivé pour Stradivarius, pendant les trois quarts d'un siècle (Stradivarius est mort à 93 ans et n'a cessé de travailler jusqu'à son dernier jour), on comprend l'intérêt qui peut s'attacher à des remarques faites de la façon la plus judicieuse et avec une expérience éprouvée. Sous ce rapport, l'appréciation est très intéressante des produits divers de Stradivarius selon les différentes époques de la longue période active du maître, en ce qu'elle nous met au fait des modifications qu'il apportait dans sa manière par suite de ses recherches incessantes et de son désir d'atteindre à la perfection absolue, désir grâce auquel il put enfanter un si grand nombre de chefs-d'œuvre.

Quant à la partie historique de leur travail, rien n'a été épargné par les auteurs pour la rendre aussi exacte et aussi complète que possible : voyages en Italie, correspondance active, recherches de tout genre, relations de toutes sortes et avec tous pays, rien n'a été négligé dans ce but, et l'on peut croire qu'il est atteint de la façon la plus heureuse. L'existence de Stradivarius, tranquille et sédentaire, est d'ailleurs complètement exempte de romanesque et sevrée de tout incident : elle peut se résumer en ces deux seuls mots : famille et travail. Né en 1644 à Crémone, où il mourut aux derniers jours de 1737, Stradivarius entra dès l'âge de douze ou quatorze ans, comme élève dans l'atelier de Nicolo Amati, le plus fameux luthier d'alors, des leçons duquel il sut largement profiter tout en conservant sa personnalité et en se laissant entraîner par son génie. Marié en 1667 avec une jeune veuve, sa cadette de deux années, dont le mari s'était suicidé, il vit bientôt ses affaires prospérer assez pour pouvoir, en 1680, acheter au prix de 7.000 lires impériales une maison sise sur la piazza San Domenico (aujourd'hui piazza Roma), qu'il habita jusqu'à sa mort (1). En 1698, après trente et un ans de mariage, il perd sa femme, qui lui avait donné cinq enfants. L'année suivante il se remarie, voit son ménage s'augmenter encore de six enfants, perd sa seconde femme dans les premiers jours de mars 1737 (elle avait 73 ans), et meurt lui-même de vieillesse le 18 décembre de la même année.

Dans l'atelier de Nicolo Amati, Stradivarius se trouvait avoir pour condisciples, avec Jérôme, le fils de celui-ci, Francesco Ruger, Giovan Battista Rogeri et sans doute quelques autres. Les premiers instruments signés de lui datent de 1666 et 1667, alors qu'il était encore chez son maître, et ils sont conçus dans la forme d'Amati : ce n'est qu'un peu plus tard qu'il conquerra son indépendance et affirmera sa personnalité, et c'est surtout entre 1670 et 1680 que son style commence à se faire jour.

Une fois établi chez lui, peu de temps après son mariage, la période de fécondité commence pour ne s'arrêter qu'à son dernier jour. Sait-on combien, après de longues et consciencieuses recherches, on lui attribue d'instruments ? plus de *onze cents !* tant violons qu'altos et violoncelles, sans compter quelques instruments de fantaisie (2 violes de gambe, 2 guitares, 2 pochettes, et peut-être quelques luths et mandores), et sans compter encore ce qu'il laissa à sa mort dans son atelier, soit 91 violons, 2 violoncelles, plusieurs altos et un quintette d'instruments incrustés. En dix ans, de 1690 à 1700, il produit 77 violons, 3 altos et 15 violoncelles; de 1700 à 1710, 98 violons, 2 altos et 5 violoncelles; de 1710 à 1720, 125 violons et 11 violoncelles. La seule année 1709, la plus féconde, donne 21 violons et 1 violoncelle. Et quand on songe à la qualité de tous ces instruments, à la perfection que leur auteur avait atteinte, aux soins qu'il apportait à chacun, au génie dont il y faisait preuve, on reste confondu d'une telle production.

MM. Hill nous apprennent que lorsqu'il devint très vieux, Stradivarius, qui avait bien la conscience de sa valeur et qui n'ignorait pas que son nom était célèbre, eut la coquetterie de son âge et voulut s'en faire gloire auprès du public, en l'indiquant sur ses étiquettes, à côté de la date des instruments qu'il continuait de construire. C'est ainsi qu'un violon de 1732 porte cette mention : *fait à 89 ans;* un autre, de 1733, *à 91 ans;* un violoncelle de 1736, *à 92 ans;* enfin, un violon de 1737, l'année de sa mort, *à 93 ans!*

Un certain nombre des violons de Stradivarius sont connus dans le public spécial, sous un nom qui leur a été attribué et qu'ils doivent, soit à une particularité quelconque, soit au nom même de l'artiste célèbre ou de l'amateur auquel ils ont appartenu. On connaît ainsi, d'une part *le Messie, la Pucelle, le Sancy, le Dauphin, le Medicis, le Toscan*, puis *le Viotti, le Rode, le Vieuxtemps, l'Alard, le Habeneck*, enfin *le Betts, le Parke, le Boissieu, le Hellier*, etc.

---

(1) L'atelier était vaste et calme. — Le vieux maître
Aussitôt que le jour venait à reparaître,
Entrait, et, revêtant son tablier de peau,
S'asseyait gravement sur l'antique escabeau.
. . . . . .
Il prenait un compas, mesurait une éclisse,
Frappait du doigt la table, ou du manche tigré
Caressait le contour. — Ou son œil inspiré,
Grandi par la recherche, affermi par les luttes,
Suivait complaisamment la courbe des volutes.
Puis, après ce moment de rêve, l'action
Reprenait. — Calme et sans préoccupation,
Le vieillard, pour finir son œuvre commencée,
Se hâtait de la main comme de la pensée.
Ce modeste savant, cet artiste accompli,
Dont le nom immortel a surmonté l'oubli,
Que le temps a grandi, que la gloire couronne,
C'était Stradivarius, le luthier de Crémone.

(Edmond Roche : *Poésies Posthumes*, avec préface de M. V. Sardou).
Edmond Roche était violoniste, et avait été élève d'Habeneck au Conservatoire.

(2) A signaler encore : *le Violon et les Luthiers*, dictionnaire biographique des grands artistes italiens, par Pearce (1866); *Musical notes*, par Adye (1869); *les Ancêtres du Violon*, par Heron-Allen (1882); *Notes sur la construction du violon*, par W.-B. Coventry (1902).

(3) George Harth nous donne, entre autres, une preuve assez bizarre de l'admiration, on pourrait dire de l'adoration de ses compatriotes pour Stradivarius : — « Les habitants de Crémone, dit-il, se forment à peine une idée de l'entraînement que nous ressentons pour leur illustre concitoyen. Ils s'étonneraient bien d'apprendre que le nom de Stradivarius est le nom de baptême de plus d'un anglais. » (*Le Violon*, p. 181.)

(1) Sur cette maison, aujourd'hui reconstruite, on a placé une plaque de marbre portant cette inscription :

ICI S'ÉLEVAIT LA MAISON OU
ANTONIO STRADIVARI
PORTA LE VIOLON AU PLUS HAUT DEGRÉ DE LA PERFECTION
LÉGUANT AINSI A CRÉMONE
LE NOM IMPÉRISSABLE D'UN MAITRE SANS RIVAL
DANS SON ART.

On sait la manie de certains amateurs, surtout anglais, qui, par simple gloriole, s'amusent à collectionner et à conserver chez eux de beaux instruments, principalement des Stradivarius, qu'ils enferment précieusement dans des vitrines et qui sont ainsi rendus inutiles. On cite ainsi, entre autres, pour le passé, les noms des ducs de Hamilton, de Marlborough, de Cambridge, du comte de Falmouth, de lord Macdonald... Aujourd'hui on connaît trois de ces amateurs, MM. Charles Oldham, Brandt et le baron Knoop, qui sont en possession chacun d'un quatuor de Stradivarius ainsi immobilisé. C'est la rage de ces amateurs fortunés qui fait monter les prix des instruments d'une façon fantastique et qui les rend inabordables pour les artistes en vue desquels ils ont pourtant été faits, qui sauraient en tirer parti pour leur plus grande joie et celle du public, et qui ne peuvent pas disposer de 30, 40 ou 50,000 francs pour acquérir un bel instrument. MM. Hill, qui sont peut-être un peu trop intéressés dans la question, s'expriment ainsi à ce sujet : — « Tout récemment, quelques écrivains ont exprimé avec une grande vivacité leurs sentiments pour et contre la formation de collections de ce genre, et certes il y a beaucoup à dire des deux côtés. Quant à nous, les ravages causés par le temps, et surtout par la maladresse, l'incurie dont tant de beaux instruments ont été victimes, nous font préconiser les collectionneurs qui par leurs soins, leur respect attentif, ont conservé, et conservent encore, pour la joie de la postérité, quelques-uns des chefs-d'œuvre d'antan. »

Je ne vois pas trop l'avantage et le profit que la postérité pourra tirer d'instruments parfaitement conservés et qui ne serviront à rien. Ce qui est certain, c'est qu'un violon n'est pas comme un tableau, destiné à être encadré pour être offert aux regards du public. C'est un engin sonore, fait pour charmer les oreilles par la richesse et la beauté des sons qu'il porte dans ses flancs, pour émouvoir l'âme grâce aux accents pénétrants et passionnés que lui prête le talent d'un grand artiste. A quoi sert-il de le conserver avec un soin si jaloux s'il doit rester toujours inutile et muet? En fait, le violon est créé pour le violoniste, et non pour l'amateur qui le capitonne tendrement et le tient sous verre et sous clef, pour le montrer avec orgueil comme il montre un beau chien ou un cheval de race.

Cette réflexion faite, et c'est la seule critique que j'adresserai au beau livre de MM. Hill, je le recommande vigoureusement à tous ceux qui aiment le violon, à tous ceux qui joignent à leur affection l'admiration que mérite ce roi des instruments, dont la grâce, la noblesse et la beauté extérieures accompagnent et complètent si heureusement les incomparables qualités musicales. Et je n'ignore pas que ceux-là sont nombreux.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — Le *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn, sur le poème de M. Paul Reboux, vient exactement à son heure; c'est la glorification du travail dans les temps nouveaux. On se figure quel enthousiasme pourrait soulever une œuvre aussi largement conçue et d'une aussi belle réalisation musicale, si les circonstances permettaient un jour de la faire entendre dans une très vaste enceinte à l'occasion d'une solennité nationale. Le caractère pathétique des successions musicales, partant au début de la tonalité d'*ut* dièse mineur, produit une impression des plus vives; mais Prométhée, accablé d'abord, se ressaisit en songeant aux hommes ses frères, et son espérance en l'avenir est exprimée par le joli dessin rythmique répondant à la phrase « Vous que j'illuminai de la céleste flamme... » Alors l'humanité s'éveille et le titan crucifié tressaille :

Mon supplice est donc pris pour une apothéose,
Mon sang pour la pourpre d'un roi.

Et, de très loin, un chœur ravissant s'élève sur ces fraîches paroles :

Déjà couronné d'or par l'aube à peine éclose
Ton front rayonne! Gloire à toi!

Prométhée qui a donné le feu aux hommes, pressentant déjà leur victoire, voit à ses pieds les dieux déchus. Ils viennent le supplier de restaurer leur ancien culte en forçant de nouveau l'humanité à s'incliner devant leurs autels. Vénus, Diane et Minerve, en un trio d'une grâce exquise, cherchent à le fléchir, mais il répond dédaigneusement :

Non, vous n'êtes pas l'harmonie,
Vous n'êtes pas la volupté,
Et l'on peut embellir la vie
Sans votre orgueilleuse beauté.

Les déesses pensent être plus heureuses en agissant isolément; chacune d'elles cherche à séduire par le charme qui lui est propre. Minerve, c'est Mlle Lapeyrette, dit un chant calme et noble, maintenu toujours dans le timbre grave de la voix. Diane lui succède alerte et vive, sous les traits de Mlle Heilbronner. Un orchestre où d'ingénieux dessins se succèdent l'accompagne; il semble faire assaut avec la voix dans une petite cavalcade toute de caprice et d'imprévu. Enfin Vénus met en œuvre tout l'attrait de ses séductions. En écoutant Mlle Lindsay dire amoureusement ces jolis vers :

Dans un discret battement d'ailes,
Sur le front des amants fidèles
J'envoyais ma félicité,
Et mettais, comme une aube pure,
Le bleu flottant de ma ceinture
A l'horizon des nuits d'été.

la salle entière a été saisie, et un frémissement d'admiration n'a pu se contenir quand, sur les derniers mots, un délicieux arpège, qui commence au grave et que les violons achèvent à l'aigu, s'est élevé doucement avec une suave sonorité. Il est écrit dans une forme qui rappelle vaguement la succession des harmoniques constitutifs de la gamme, telle qu'on les obtient sur un cor, en n'utilisant pas le mécanisme chromatique. Les pages d'une expression pénétrante abondent dans la partition de M. Reynaldo Hahn, alternant avec des passages humoristiques très curieusement imaginés. L'on ne peut manquer de remarquer sous ce rapport l'air de Mars, dont les sauts répétés de neuvièmes, de septièmes et de dixièmes nous font penser à un dieu pourvu de bottes de sept lieues. Parmi les grotesques, Vulcain et ses cyclopes ne pouvaient être oubliés. Le tumultueux et amusant vacarme que fait l'orchestre pour agrémenter leurs voix est une trouvaille des plus baroques, mais très bien en situation. Tout redevient d'une sereine beauté à l'entrée du chant magistral en *fa* majeur, sur lequel Prométhée signifie aux dieux son refus. « Allez, maîtres déchus », s'écrie-t-il, et la scène s'achève en un superbe monologue dans lequel M. Carbelly, servi par un solide organe et par l'inspiration la plus élevée du compositeur, a montré d'éminentes qualités en l'art de dire, avec les nuances justes, une musique dont chaque note a sa signification particulière. Dans le personnage de Jupiter, M. Delmas s'est montré, comme toujours, artiste de premier ordre. Il était intéressant de comparer entre elles les voix des deux artistes, l'un baryton et l'autre basse chantante; lutte courtoise dans laquelle il y eut deux vainqueurs. *Prométhée triomphant* se termine par un chœur d'une énergie et d'une vigueur extrêmes, rehaussé par la variété des rythmes d'accompagnement et le coloris parfois étincelant de l'instrumentation. Nous avons désigné déjà les principaux interprètes; il faut citer encore MM. Chanoine-d'Avranches, Cerdan et Sardet, qui méritent bien de n'être pas oubliés. L'orchestre, conduit avec autorité par M. Henri Rabaud, a été superbe de cohésion et de puissance. Le public a fait un accueil enthousiaste à l'œuvre de M. Reynaldo Hahn. La solide et magistrale structure de toutes les parties qui la composent, et l'invention mélodique toujours soutenue qui l'anime, ne pouvaient manquer de s'imposer à l'admiration. Vers le milieu, les délicieux épisodes où se rencontrent les soli chantés par des voix féminines reposent l'esprit qui voudrait s'y attarder avec prédilection, mais l'unité de l'ensemble en serait compromise et le maître nous entraîne avec un redoublement d'énergie vers la péroraison. L'intérêt ne faiblit jamais. Le concert avait commencé par une excellente audition de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et le prélude du *Déluge* de M. Saint Saëns, d'un sentiment si intime et profond dans sa forme simple et pure. L'introduction du troisième acte de *Lohengrin* a terminé la séance. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Colonne. — L'anniversaire de la mort de Berlioz avait suggéré à M. Colonne l'idée de grouper en un programme exclusivement consacré au maître français celles de ses œuvres qui furent directement inspirées de Shakespeare. C'est ainsi que nous avons eu l'ouverture du *Roi Lear*, œuvre de jeunesse, mais qui contient plus que des espérances; une importante sélection de *Roméo et Juliette (scène d'amour, strophes* où triompha le beau contralto de Mme Judith Lassalle, *scherzo de la Reine Mab, scherzetto* chanté d'exquise manière par M. Mauguière et les chœurs et qui fut bissé, *Fête chez Capulet)*; puis la *Fantaisie* sur *la Tempête* pour chœur, orchestre et piano à 4 mains dont l'intérêt ne masque pas assez la longueur, mais où Berlioz utilise un piano à 4 mains comme partie orchestrale, de très heureuse manière; les voix conjuguées de Mmes Maud Herlem, au timbre vibrant et clair, et Judith Lassalle détaillèrent de façon à ravir tout l'auditoire du Châtelet l'expressif et sentimental duo de *Beatrice et Bénédict*; et la séance prit fin avec le chœur pour voix de femmes, assez anodin, sur la *mort d'Ophélie* et la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, qui est une page assez peu connue, mais grandiose en sa morne splendeur tragique, impressionnante intensément avec sa psalmodie plaintive des voix éloignées et sa longue progression aboutissant à un feu de salve. C'est là du Berlioz de la bonne veine, qui devrait figurer souvent au répertoire de nos grands orchestres. Tout ce programme fut dirigé par M. Colonne et exécuté par ses musiciens avec une belle ardeur romantique.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — *Symphonie inachevée* (Schubert). — Fragments de *la Nuit de Noël* (Rimsky-Korsakoff), chantés par Mme de Wieniawski. — *Ballade* (Gabriel Fauré), par M. Alfred Cortot. — *Rapsodie espagnole* (Maurice Ravel). — Deux mélodies (Rimsky-Korsakoff), par Mme de Wieniawski. — *Variations symphoniques* (César Franck), par M. Alfred Cortot. — Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. André Messager : Ouverture de *Fidélio* (Beethoven). — *Antar* (Rimsky-Korsakoff). — Prélude du 4e acte de *la Catalane* (Le Borne). — Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner), avec le concours de Mme Kaschowska. — Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner).

— Une partie du programme du Concert de Léry de dimanche était consacrée aux œuvres de M. Gabriel Fauré qui a tenu à présenter lui-même au

public une très intéressante et remarquable jeune virtuose sortie cette année même avec un beau premier prix de la classe de M. I. Philipp : Mlle Cella Delavrancea, interprète parfaite de ce délicat chef-d'œuvre *la Ballade* (op. 19). Mlle Delavrancea a dit, en plus, avec une sonorité prenante, un style personnel, une technique très pure le noble Nocturne en *mi* bémol. Son succès a été extrêmement brillant. On a redemandé la délicieuse « romance » jouée avec art par M. Mendels, et M. Fauré a dirigé, pour terminer, sa musique pour *Pelléas*, si expressive, si fine, si émouvante. — Dans la première partie du concert, M. de Léry avait fait entendre la Symphonie *la Reine* de Haydn, *Euryanthe* de Weber, et la pittoresque *Rapsodie Norvégienne* de Lalo, et Mme di Marco a chanté avec talent un air de Haendel et *la Calandrina* de Jomelli.

— La dixième et dernière matinée Danbé au théâtre du Gymnase a eu lieu mercredi. Programme très varié, et cependant d'une excellente tenue artistique, justifiant une fois de plus le caractère populaire et éducateur de ces intéressantes matinées musicales qui voient clore leur huitième année d'existence. Ce fut d'abord Mme Mellot-Joubert, dont la voix pure, le style parfait mirent en valeur de charmantes mélodies de M. Paul Rougnon et Charles Lefebvre accompagnées par les auteurs. Du même M. Lefebvre on avait applaudi, à l'ouverture de la séance, un quintette pour piano et instruments à cordes du plus bel effet, excellemment joué par le jeune pianiste Paul Gayrand (dont on a apprécié ensuite la technique brillante dans la *Méphisto Valse* de Liszt) et MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. Le quatuor Soudant fit encore entendre la jolie *Sérénade* de Mozart, l'*Hymne Autrichien* d'Haydn, et M. Migard interpréta, avec sa maîtrise coutumière, une agréable fantaisie pour alto, accompagnée au piano par l'auteur M. P. Rougnon. M. Brémont déclama, avec l'art consommé qui le distingue, deux poésies de Mme de Faye-Jozin, d'un charmant sentiment, une *Pastorale* avec flûte par M. Puyans, *Sur un vieux cadran solaire* avec quatuor, mises en musique par le poète lui-même qui tenait la partie de piano. La seconde adaptation fut bissée. Enfin le quatuor de harpes chromatiques (Mme Tassu-Spencer, Mlles R. Lénars, Labatut et Chalot), donna une exécution parfaite de pièces transcrites de Grieg auxquelles le public, charmé, fit ajouter un *Menuet* de Mozart. — Ainsi prit fin cette nouvelle série de matinées artistiques, dont il convient de féliciter M. Jemain, qui les organisa, et ses dévoués partenaires, MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti.

— Poursuivant ses captivantes reconstitutions archaïques, M. Charles Bouvet, en la troisième séance de la Fondation Bach chez Pleyel, a donné une sélection avisée des concertos pour trois et quatre violons aux XVIIe et XVIIIe siècles. Très bien secondé par M. et Mme G. Wagner, MM. Jemain, Gravrand, Bleuzet et Mme Laloy-Babaïan, le distingué violoniste exécuta des œuvres fort remarquables de Léo et Vilvaldi, les unes avec piano, les autres avec orchestre à cordes. — Une suite française du XVIIe siècle (auteur inconnu, version J. Ecorcheville), que dirigea aussi M. Julien Tiersot, complétait le programme que le talent délicat, la voix pure de Mme Jane Arger (*air* de Bach : « O flammes cruelles ! » avec hautbois, *Giasone* de Cavalli et *Pastorale* de Couperin) diversifia fort agréablement.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le nouveau ballet de Paul Vidal, *Zino-Zina*, est à peine publié que les scènes de France et d'Allemagne s'en emparent déjà avec empressement, tant la partition en est fraîche et bien venue. Nos orchestres aussi en recherchent les « suites symphoniques », et partout on en bisse surtout la jolie *Gavotte* que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés. Ni Rameau, ni Lulli n'ont rien écrit de plus fin et de plus délicat.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dans l'après-midi du 5 mars dernier, le théâtre de la Cour, à Meiningen a été la proie des flammes. On devait jouer le soir *la Fiancée de Messine*, de Schiller. La répétition du matin avait fini vers une heure et quart. Presque aussitôt après, on vit filtrer à travers les jointures de toutes les portes et fenêtres d'épais nuages de fumée. L'alarme fut aussitôt donnée, mais le feu sévissait avec une grande intensité, précisément sous la garde-robe des artistes, ayant probablement pris naissance dans les sous-sols où se trouvent les appareils de chauffage. Quelques vêtements ou costumes ont pu être sauvés. On est parvenu aussi à déménager la plus grande partie de la bibliothèque et à mettre à l'abri des ouvrages précieux, grâce à la rapidité avec laquelle une partie du 32e régiment d'infanterie est accourue sur le lieu du sinistre. Toutefois, deux beaux pianos à queue, dont l'un était estimé six mille francs, ont été détruits, leur poids et leurs dimensions n'ayant pas permis d'en essayer le sauvetage. A cinq heures, tout l'intérieur du théâtre était consumé. Les bâtiments brûlaient encore à sept heures. Le duc de Meiningen avait quitté sa résidence depuis quelques jours et se trouvait au Cap-Martin. Les dégâts matériels seront couverts par les compagnies d'assurances. — Le théâtre qui disparaît avait été construit en 1830-1831 par le duc Bernhard ; il fut inauguré le 17 décembre 1831, dixième anniversaire de son couronnement, par une représentation de *Fra Diavolo*. La troupe, comprenant un double personnel d'opéra et de drame, était sous la direction privée d'un nommé Bethmann. Les directeurs changèrent souvent jusqu'en 1860, époque à partir de laquelle le théâtre, doté d'une subvention, fut placé sous le haut protectorat du Duc, avec un intendant à sa tête. Après l'avènement de Georges II, 20 septembre 1866, la troupe des Meininger acquit la grande célébrité qu'elle a toujours conservée depuis. Le prince, qui avait longtemps pratiqué la peinture, et avec un talent qui fit dire à Wilhelm Kaulbach : « S'il n'était pas né prince, il serait devenu un plus grand peintre que moi », s'adonna cœur et âme aux choses théâtrales et contracta en 1873 une alliance morganatique avec une des actrices les plus remarquables de sa troupe, Hélène Franz, qu'il fit baronne de Heldburg. On a célébré le 2 avril 1906, à Meiningen, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. La troupe des Meininger a commencé à faire des tournées en 1874. Dans les dix-sept années qui suivirent, elle en fit quatre vingt-une dans trente-huit villes : vingt en Allemagne, deux en Hollande, cinq en Russie, cinq en Autriche, deux en Belgique et une en Suisse, Angleterre, Danemark et Suède. Ces tournées prirent fin en 1890, abolies par une ordonnance du prince.

— A la suite de l'incendie du théâtre grand-ducal de Meiningen, le duc Georges a décidé que, jusqu'à la fin de la saison d'hiver, la troupe des Meininger ferait des tournées. Quoi qu'en aient dit plusieurs journaux, aucune détermination n'a encore été prise quant à la reconstruction des bâtiments détruits. La cause exacte du sinistre n'a pu être encore déterminée d'une façon précise.

— La mesure qu'a prise la direction du Conservatoire de Vienne contre M. Feruccio Busoni, en le relevant de ses fonctions comme professeur de piano, aura cette conséquence, un peu inattendue peut-être, qu'un certain nombre des élèves de l'éminent pianiste, qui l'avaient suivi de Berlin à Vienne, vont quitter le Conservatoire en même temps que leur professeur, ou du moins en ont témoigné l'intention en protestant contre la décision qui les prive de l'enseignement qu'ils aimaient. Leur attitude et les démarches qu'ils ont faites dans le but de manifester publiquement leur estime et leur attachement pour M. Busoni ne semblent pas devoir produire le résultat désiré puisque le poste rendu vacant a déjà été attribué à M. Godowsky, ainsi que nous l'avons annoncé.

— On écrit de Vienne que le ministère de l'instruction publique et des cultes vient d'établir, pour les élèves qui fréquentent les cours de composition dans toutes les écoles de musique d'Autriche et de Hongrie, deux prix d'État de mille couronnes chacun.

— D'après une communication faite par voie d'affiche par l'Intendance des théâtres royaux de Berlin, M. Félix Weingartner aurait rompu le contrat qui l'engageait avec cette administration théâtrale pour la direction des concerts de l'Opéra-Royal, sous prétexte qu'un arriéré pécuniaire, qu'il considérait comme lui étant dû, n'avait pas été payé. L'affiche ajoutait qu'un procès serait fait à l'artiste et que, les concerts symphoniques ne devant plus être dirigés par lui, le prochain serait conduit par M. Ernest von Schuch, de Dresde. M. Weingartner, à qui une somme de 16.000 francs, payable par mensualités, était allouée comme honoraires pour les dix concerts de la saison, n'ayant pas été payé le 31 janvier, a adressé une réclamation à l'Intendance le 19 février suivant. N'ayant point reçu de réponse, il a écrit de nouveau le 24 février, déclarant qu'il considérait comme rompu l'engagement contracté. De son côté, l'Intendance estime que M. Weingartner n'ayant pas dirigé de concert en janvier, il ne lui était point dû d'honoraires pour ce mois. Les choses en sont là et s'arrangeront peut-être à l'amiable. Il faut du moins l'espérer.

— Voici quelques renseignements précis sur *Elektra*. Ils ont été communiqués par M. Richard Strauss lui-même, pour couper court à de fausses nouvelles qui avaient circulé. La partition sera terminée au plus tôt à la fin de 1908. La première représentation aura lieu vraisemblablement à Dresde au commencement de 1909. Aussitôt après, l'œuvre sera donnée à Munich, ville natale du compositeur qui espère venir l'y diriger lui-même. M. Richard Strauss écrit sa musique sur le texte même du poète Hugo von Hoffmannsthal, mais il a fait de très nombreuses coupures dans ce texte. *Elektra* sera en un acte comme *Salomé* et aura la même durée. Elle comprendra en tout neuf scènes. Le rôle d'Elektra est pour soprano, celui de la reine pour mezzo-soprano, celui d'Oreste pour baryton et celui d'Égisthe pour ténor.

— Dans le cours de cette année, si nous en croyons le « Standard », un théâtre anglais sera fondé à Berlin. On y jouerait des pièces d'auteurs britanniques, morts ou vivants. On ne dit pas dans quel local auront lieu les représentations.

— D'après le *Berliner Tageblatt*, M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, dont l'intelligence et l'esprit d'initiative se sont si souvent affirmés, aurait l'intention de fonder à Berlin un grand théâtre sur lequel on pourrait faire entendre le même répertoire qu'à l'Opéra-Royal.

— A la suite des incidents suscités par les musiciens de l'orchestre Kaim de Munich et dont nous avons parlé il y a quelques semaines, le comité musical de l'Exposition qui doit avoir lieu cette année à Munich a donné sa démission. Il comprenait parmi ses membres, entre autres notabilités, MM. Félix Mottl, Siegmund von Hausegger et Max Schillings.

— La grande artiste, Pauline Lucca, qui vient de mourir, a été l'une des cantatrices au talent le plus souple que l'on ait vues au théâtre. Elle fut, dans la vie privée, une personnalité féminine entièrement aimable et gracieuse. Belle comme interprète de Meyerbeer, elle était adorable dans *Mignon*. Le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas eut en elle une fervente admiratrice; elle le chanta beaucoup à Londres et en fit un de ses opéras de prédilection en Allemagne. Plus tard, elle adopta aussi *Carmen* et beaucoup ont assuré n'avoir jamais entendu chanter cet ouvrage d'une façon aussi saisissante que par elle. Pauline Lucca exerçait une sorte de séduction par sa bonne humeur franche et cordiale. On trouvait très piquant de l'entendre parler en dialecte viennois. Un jour de l'année 1886, peu de temps après la bataille de Sadowa, l'empereur Guillaume étant venu la saluer sur la scène de l'Opéra de Berlin, reçut d'elle cette répartie faite précisément en ce dialecte : « Oh! Majesté, comme vous avez vilainement maltraité mes compatriotes! » L'empereur se mit à rire et continua de s'entretenir familièrement avec la jeune femme qu'il intimidait si peu. L'histoire du portrait de Pauline Lucca avec Bismarck à ses côtés, que nous avons racontée au mois d'août dernier, a fait le tour de la presse. La cantatrice est représentée avec une ample jupe soutenue par la crinoline de rigueur à l'époque impériale; la figure vue de trois quarts est fort jolie et le bras droit tient une petite ombrelle. Bismarck est de profil, le visage tourné vers sa belle compagne. Cette photographie fut faite à Ischl en 1865. Pauline Lucca avait parmi ses faiblesses celle de se croire un éminent cordon bleu. Lorsque l'on critiquait son chant, cela l'impressionnait fort peu, car elle était sûre d'elle-même; mais si l'on mettait en question ses capacités de maîtresse de maison sachant au besoin préparer elle-même un repas, alors elle devenait inflammable comme la poudre; un rien la jetait dans des exaspérations d'enfant. Ses amis s'avisèrent un jour d'exploiter à ses dépens ce petit travers. Elle en avait invité à dîner quelques-uns en signant ses lettres « Baronne de Wallhofen » comme c'était son habitude, et elle avait déployé à cette occasion tous ses talents culinaires. Les convives s'étaient donné le mot. On se met à table. Le premier service est apporté, chacun mange et se tait. Après le second, nul ne dit un mot sur l'excellence des mets. Le troisième service succède aux deux premiers et le silence est encore plus profond qu'auparavant; on se serait cru dans un sépulcre. C'en était trop. Pauline Lucca se lève, comme mue par un ressort, et, ne pouvant plus contenir sa fureur, éclate en invectives contre ces invités qui engloutissent les meilleures choses comme si c'était une pitance faite pour nourrir des oisons. Un éclat de rire homérique accueille aussitôt cette sortie. Surprise d'une attitude aussi singulière, la cantatrice regarde un à un tous ses hôtes, finit par comprendre la situation et se livre elle-même à un rire inextinguible. On devine combien la fin du dîner fut joyeuse et si les louanges manquèrent dans la bouche des convives pour apprécier en véritables gourmets tous les plats. Les scènes de ce genre n'étaient point rares chez Pauline Lucca. Son caractère enjoué, son entrain extraordinaire semblaient répandre la joie autour d'elle. A diverses époques pourtant, elle connut la tristesse, et, pendant les vingt années qui précédèrent sa mort, la maladie lui rendit parfois l'existence bien amère. Elle reprenait courage après les périodes pénibles. On raconte qu'elle chanta pour la dernière fois le 30 octobre 1899, jour de la mort de son mari, le baron de Wallhofen. Il avait désiré l'entendre encore une fois. Elle dit quelques morceaux de son répertoire, et ajouta, pour finir, une élégie universellement connue en Allemagne sous le titre *Jour des Morts* et commençant par ces mots : « Still auf den Tisch, die düftenden Reseden » (Calmes sur la table, les résédas odorants...). Au milieu de son chant, la cantatrice éclata en sanglots et ne put l'achever qu'en entrecoupant chaque mot de ses larmes. Depuis, cette voix qui avait enchanté les foules se tut pour toujours.

— On a installé depuis quelque temps au théâtre de la Cour, à Stuttgart, un appareil ozonateur destiné à rendre l'air plus respirable en lui conservant un état de pureté aussi complet que possible. L'expérience, maintenue dans de justes limites, car l'air trop chargé de gaz prend une odeur de phosphore, a donné des résultats satisfaisants. Les chanteurs ont trouvé, paraît-il, que le mélange de l'ozone à l'atmosphère facilite l'émission de la voix. Quant au public, on a déjà essayé de lui faire envisager le théâtre où fonctionne l'appareil comme un sanatorium où il pourra trouver un repos très hygiénique pour le corps, en même temps que des délassements pour l'esprit. Certains médecins ont approuvé ces essais sur lesquels nul ne peut se prononcer définitivement encore.

— De Cobourg : D'après une dépêche de M. Siegfried Wagner, Mme Cosima Wagner serait tombée gravement malade à Santa Margherita (Riviera di Levante) et son état inspirerait des inquiétudes. La veuve de Richard Wagner villégiature à Santa Margherita depuis le commencement de février. On se rappelle qu'en décembre 1906, Mme Cosima Wagner eut, au château de Langenburg, une première attaque qui a mis ses jours en danger. Au mois d'octobre dernier, il s'est produit une deuxième attaque, de beaucoup moins violente que la première et dont toute trace avait disparu le 25 décembre dernier, où Mme Cosima Wagner a célébré le 70e anniversaire de sa naissance dans un état de santé excellent.

— C'est avec une sorte d'enthousiasme qu'a été accueillie, à Budapest, la première représentation, attendue avec curiosité, d'*Eliane*, opéra dû à l'un des doyens des compositeurs hongrois, M. Edmond Mihalovich. Le sujet, tiré du cycle de nos légendes du moyen âge, sans être très dramatique, a néanmoins inspiré le compositeur de la façon la plus heureuse, et lui a permis d'écrire une musique d'une forme solide et superbe, en même temps que d'une rare originalité. L'effet a été immense, et le succès s'est traduit par trente rappels à l'auteur.

— Le poète d'Annunzio prépare en ce moment une trilogie historique pour la scène. Cette trilogie est destinée aux fêtes de 1911. La première partie, portant le titre « Le Roi Numa », décrit la Rome des Rois; la deuxième, Rome-République, et la troisième, la Rome-Impériale, sera intitulée : « Néron ».

— La Société du Quartetto de Milan vient de donner un concert exclusivement composé d'œuvres de M. Gabriel Fauré. Très gros succès pour les œuvres si finement musicales du maître français et notamment pour la mélodie, le *Don silencieux*, qu'on a bissée d'acclamation.

— On a donné avec beaucoup de succès, au théâtre Carlo-Felice de Gênes, un opéra intitulé *Eidelberga mia*, dont M. Alberta Colantuoni a tiré le livret du drame de M. Meyer-Fœrster, *Viel Heidelberg*, et dont la musique a été écrite par M. Usaldo Pacchierotti. On dit cette musique fort élégante, empreinte tour à tour de gaîté et de mélancolie, parfois d'une expression profonde, comme il convient au sujet, d'une forme très moderne, avec un orchestre brillant et coloré. L'œuvre a été soutenue d'ailleurs par une interprétation excellente, qui comprend les noms de Mmes Mathilde Bruschini, Marenzi, Algos et de MM. Palet, Quercia, Cappa, Checci, Federici, Foglia, Sossa et Ceriani.

— Nous avons fait connaître la représentation à Gênes d'un opéra intitulé *Tradita*, paroles et musique de M. Camellini, en relatant l'opinion d'un de nos confrères italiens, disant qu'il y avait dans cet ouvrage plus de musique de Donizetti, de Bellini, de Verdi et de Rossini que de l'auteur. Un autre nous apprend aujourd'hui que le spectacle a été empreint d'une forte dose d'originalité. « Rarement, dit-il, il arrivera d'assister à une première — et unique — représentation comme celle de *Tradita*. J'ai dit *assister*, mais ce n'est pas le mot propre; car le public, nombreux et de bonne humeur, n'a pas vraiment assisté au spectacle, il en est devenu partie intégrante, chantant avec les artistes presque tout l'opéra. C'est la première fois que le public *exécute* et *compose*, et le fait mérite une mention dans l'histoire du théâtre. Ce qui est vrai, c'est que pendant le cours de trois actes l'auteur a fait défiler devant nos... oreilles, quoique pourtant assez détérioré, tout notre répertoire lyrique de 1820 à 1860 et au delà. D'abord, ne comprenant pas, le public a commencé à siffler, mais ensuite, familiarisé avec l'idée (ou les idées) de l'auteur, il s'est mis à chanter la *Tradita* avec les acteurs. Admirable communion de sympathie. Toutefois, à la fin, et le rideau tombé sur le dernier acte, l'inexorable sifflet, le sifflet vengeur a repris ses droits, et s'en est donné à cœur joie ».

— Le théâtre de la Renaissance, à Liège, a donné le 7 mars la première représentation de *la Malonita*, opérette en trois actes, paroles de MM. Léon Rabbe et Paul Monconsin, musique de M. Marius Lambert, qui a été chaleureusement accueillie.

— Une nouvelle assez singulière. Aucun directeur français ou belge ne s'étant présenté pour prendre l'an prochain la direction du Grand-Théâtre de Gand, M. Castellano, directeur de la troupe italienne qui a parcouru la Belgique, il y a trois ans, seul candidat, a obtenu la concession. Gand aura donc une troupe italienne.

— Le Grand-Théâtre de Genève a représenté tout récemment un opéra nouveau, *le Nain du Hasli*, paroles de MM. Baud-Bovy et Henri Cain, musique de M. Gustave Doret. La partition est, dit-on, charmante et d'une très heureuse couleur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La soixantième représentation d'*Ariane* à l'Opéra eut son incident. Voici qu'au dernier moment Mlle Féart, subitement grippée, se vit dans l'impossibilité de chanter le rôle de Phèdre. Avec la plus charmante bonne grâce, Mlle Louise Grandjean, bien que son engagement avec la nouvelle direction de l'Opéra n'eût pas encore commencé, accepta de remplacer sa camarade. On sait avec quel art et quel magnifique talent Mlle Louise Grandjean avait créé le rôle; elle y a retrouvé l'éclatant succès de la première représentation; pendant toute la soirée, elle a été très fêtée par un public ravi de son admirable interprétation autant que de son dévouement souriant à l'Opéra et à l'œuvre de MM. Catulle Mendès et Massenet. Que cette aimable manière d'agir change agréablement des procédés aigres et bizarres en usage chez certaines de nos « étoiles » du chant qui, uniquement préoccupées de leur intérêt personnel et de leur gloire déclinante, pensent si peu aux obligations morales et aux responsabilités qu'elles ont prises vis-à-vis d'œuvres qui servirent pourtant à leur réputation! Espérons que les futurs auteurs de *Bacchus*, suite d'*Ariane*, sauront s'en souvenir. — Le même soir on a applaudi furieusement à la réapparition de Mlle Lucy Arbell dans Perséphone. Que de rappels au milieu des « roses »!

— Excellente nouvelle pour l'Opéra. Le remarquable baryton Renaud vient d'y signer pour une série de représentations de *Tannhäuser*, *Rigoletto* et *Hamlet*. Mlle Mary Garden, de retour d'Amérique après les triomphes que nous avons enregistrés dans *Thaïs* et *Louise*, chantera sans doute avec M. Renaud. Serait-elle Ophélie? — Les débuts de Mlle Brozia dans *Rigoletto* sont fixés au 23 mars, et le même soir on donnera la reprise du ballet *Namouna*.

— Concours d'un décor pour l'Opéra : Sur la demande de nombreux artistes, la direction de l'Opéra, qui met au concours le décor du quatrième acte de *Samson et Dalila* (scène du Temple), fait savoir que la remise des maquettes de

ce concours se fera au Grand-Palais, porte B, au siège de la Société nationale des beaux-arts, dans la journée du 1er mai, et non dans celle du 27 mars, ainsi que cela avait été précédemment annoncé. Ces maquettes figureront au salon de la Société nationale des beaux-arts, dont le comité désignera le lauréat qui recevra une prime de 500 francs et aussi la commande, aux frais de la direction de l'Opéra, s'il offre les garanties de pratique nécessaires.

— Dans le courant de la semaine prochaine on reprendra à l'Opéra-Comique l'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Dukas avec tous les créateurs, Mme Georgette Leblanc et M. Vieuille en tête. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Galathée* et *Werther*; le soir, *Cavalleria rusticana* et *Madame Butterfly*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique avait à nommer, dans sa dernière séance, son président, en remplacement du regretté Georges Pfeiffer. C'est M. Alexandre Guilmant, l'un des vice-présidents, qui a été élu. Par ce fait, un vice-président se trouvant à élire en remplacement de M. Guilmant pour compléter le bureau, le choix du comité s'est porté sur M. Jules Mouquet.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association mutuelle des secrétaires généraux des théâtres et concerts de France a eu lieu au foyer du public des Variétés, mis gracieusement à la disposition de l'Association par M. Fernand Samuel. Après lecture des rapports annuels, il a été procédé aux élections. Le comité, pour l'exercice 1908-1909, a été ainsi constitué : Président d'honneur : M. Georges Boyer; président : M. Jules Brasseur; vice-présidents : MM. Duberry et Edmond Stoullig; secrétaire général : M. Charles Akar; secrétaire-trésorier : M. P. François; secrétaire du comité : M. P. Bréban; membres : MM. Fursy, Deglise, Fernand Lefebvre et Camille Malacan. L'Association a décidé de donner, au Trocadéro, le jeudi 30 avril, une grande matinée au bénéfice de sa caisse de retraites; il paraîtrait que le programme de cette représentation nous promet d'inédites surprises.

— Une vente aux enchères, intéressante et curieuse, aura lieu à l'Hôtel Drouot les jeudi 19 et vendredi 20 mars, qui attirera certainement un grand nombre d'amateurs. C'est la vente, après décès, des collections de M. Arthur Maury, qui donna un si grand élan au commerce des timbres-poste. M. Maury était lui-même un amateur très curieux et averti, qui avait porté ses efforts de divers côtés, comme on peut le voir par l'intéressant catalogue illustré de sa vente. Nous n'avons pas à parler ici de ses collections militaires (armes, coiffures, harnachements, drapeaux, emblèmes), mais nous pouvons signaler tout ce qui a trait aux marionnettes, spécialité particulièrement chère à M. Maury, et qu'il avait réussi à rendre très riche. Il avait eu la bonne fortune d'acquérir tout le matériel de l'ancien et célèbre théâtre d'ombres chinoises de Séraphin, dont un grave magistrat a publié à Lyon, en 1875, sous le couvert de l'anonyme, avec les beaux types de l'imprimeur Scheuring, une histoire abondamment illustrée. M. Maury avait exhibé tout ce matériel vraiment curieux à l'Exposition universelle de 1889, et notre collaborateur Arthur Pougin en avait longuement rendu compte ici-même. Depuis lors, il avait encore enrichi sa riche collection de marionnettes; il avait même eu l'idée de faire revivre l'ancien théâtre de Séraphin, et, il y a une dizaine d'années, il l'avait en effet ressuscité dans la petite salle du passage de l'Opéra; mais le goût n'y était plus, et l'entreprise dura quelques jours à peine pour s'éteindre dans l'indifférence. Ce n'était pas seulement les poupées, ce n'était pas seulement les décors du théâtre Séraphin qu'il avait pu recueillir : il avait trouvé aussi un portrait au pastel de ce grand homme méconnu, une maquette du rideau du théâtre, nombre de manuscrits des pièces représentées (de Guillemin, de Dorvigny, d'Amédée Noizette et autres), des recueils, manuscrits aussi, d'airs de danse et de chansons de Mozin « chef d'orchestre », du théâtre, enfin des affiches, des « billets de faveur », et jusqu'au brevet sur parchemin, daté du 22 avril 1784, permettant au « sieur Séraphin d'établir un spectacle d'ombres chinoises ». Mais la collection Arthur Maury comprenait encore des centaines et des centaines de marionnettes de toutes sortes, marionnettes des théâtres des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, du Guignol Lyonnais, *pupazzi* et *burattini* italiens, silhouettes en métal découpé chinoises, siamoises, javanaises, turques, poupées de tout genre et de tous pays, et jusqu'à des silhouettes de Willette provenant du *Chat noir*, de burlesque mémoire. C'est tout un côté du théâtre intime qui passe sous nos yeux et qui va disparaître au vent des enchères, de ce théâtre évidemment sans importance artistique ou littéraire, mais qui tient sa place, et une place à part, dans l'histoire de la civilisation.

— Comment Wagner est mort. A propos du 25e anniversaire de la mort de Wagner, la *Revue musicale* de Lyon publie ce récit curieux des derniers jours du maître à Venise et de sa fin foudroyante :

Le 15 septembre 1882, la famille Wagner arrivant à Venise, s'installait dans le magnifique palais Vendramin (loué au duc della Grazia, fils de la duchesse de Berry). Le maître venait, au grand repos de Venise, fortifier ses forces déclinantes, calmer ses pressentiments attristés, apaiser ses angoisses fréquentes, dans la tranquillité absolue et la douce vie familiale. Très entouré et soigné par sa femme Cosima, par sa belle-fille Daniela von Bülow, ses filles Eva et Isolde, amusé par son fils adoré Siegfried, rejoint bientôt par l'admirable ami, devenu beau-père, le noble, excellent Liszt, Wagner, heureux, calmé, reprenait meilleure mine et, avec un entrain grandissant, travaillait à son drame *les Pénitents* ou *les Vainqueurs*, d'inspiration bouddhique. Chaque jour, les promeneurs de la place Saint-Marc voyaient arriver l'illustre vieillard enveloppé dans son vaste pardessus, avec le fameux béret de velours noir sur la tête, venant s'asseoir au café Lavena; près de lui, Cosima, l'épouse bien-aimée, très grande, très maigre, aux yeux si beaux, si lumineux de pensées; leurs deux filles blondes, très blondes, fines et gracieuses; enfin Siegfried, alors dans sa quatorzième année. Là, paisible, réconforté, Wagner, en causant avec sa femme, avec Liszt, des amis, souriait à ses enfants semant grains et mais aux colombes et ramiers familiers.

C'était toujours au Tramonto, lorsque les triomphants couchers de soleil illuminent toute la Basilique : alors le maître se taisait, entraîné, pris, absorbé par la vision unique, splendide, des mosaïques en flammes où l'or, subitement liquéfié, ruisselle; leur fulgurant rayonnement embrase la Piazza vénérée, à cet instant elles auréolaient déjà les cheveux blancs du vieillard. — Penseur assis à la modeste table de Lavena!

Pendant quatre mois, cette chère intimité familiale remplit Venise de sympathique bienveillance; tous les promeneurs connaissaient et saluaient Wagner, dont la santé raffermie, la bonne humeur, les longues et quotidiennes gondolades semblaient éloigner, dissiper craintes ou inquiétudes. Pour fêter Noël, le maître, très bien portant, organisa même une soirée musicale. Dans la belle salle du Conservatoire Marcello, absolument vide, mais fleurie, éclairée à giorno, pour Cosima, la famille et quelques intimes, R. Wagner dirigea, avec une fougue et une animation surprenantes, une symphonie inédite, composée dans sa vingtième année; puis Liszt au piano joua avec son âme, qui était d'essence supérieure, et son cœur de bonté franciscaine.

Le matin du mardi, du fatal mardi 13 février, R. Wagner se leva tôt, à son heure accoutumée, puis, revêtu de la somptueuse simarre de soie écarlate de sénateur vénitien, coiffé du béret de même couleur, il se promena dans les vastes salles du palais Vendramin, travailla, causa avec les siens et, vers une heure, reçut son fidèle gondolier Ganasseta pour fixer avec lui la promenade de la journée. Ce bavardage quotidien amusait beaucoup le maître, enchanté, disait-il, de faire quelques progrès dans le dialecte vénitien et de mieux comprendre ainsi les mille légendes, historiettes, plaisanteries, tendres, salées, mélancoliques, des fils de la lagune. Ce matin-là, R. Wagner était particulièrement enjoué, il riait aux farces contées par son gondolier, lorsqu'on sonna le dîner de deux heures. Toujours fidèle à son immuable tradition d'exactitude, le maître se leva pour rejoindre aussitôt sa famille, en traversant sa chambre à coucher. Ganasseta le vit tout à coup porter la main à son cœur, et s'affaisser sur un fauteuil; le pauvre gondolier éperdu courut, reçut dans ses bras le maître, dont les yeux étaient déjà éteints et qui murmurait : « Frau, Doctor, Frau, Doctor... »

Ce furent ses dernières paroles. Aidé par la vieille et fidèle Betty, Ganasseta étendit R. Wagner sur le lit, l'enveloppant de ses soieries éclatantes. A ce moment-là, accoururent Cosima Wagner, Liszt, Siegfried, les trois jeunes filles, le médecin, la maison entière, tous terrifiés, anéantis. Tout soin était inutile, tout espoir vain, le voyage de l'esprit sublime vers l'immortalité était déjà commencé... R. Wagner avait été foudroyé par une dilatation du cœur.

Quelques jours après, dans le petit jardin de Wahnfried, la terre allemande recevait les dépouilles d'un de ses plus glorieux enfants; au-dessus de la tombe de granit, dans les arbres des solitaires allées du Hof-Garten, les oiseaux innombrables continuent les perpétuels Murmures de la Forêt...

— Je suis en retard avec une brochure substantielle et fort intéressante de M. P. Fromageot sur *le Théâtre de Versailles et la Montansier*, qui m'intéressait d'autant plus que j'ai publié dans le dernier *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre* une notice très complète sur le Théâtre-Montansier à Paris (aujourd'hui les Variétés) pendant la période révolutionnaire, c'est-à-dire depuis sa fondation au Palais-Royal en 1790 jusqu'à son transfert au boulevard Montmartre en 1807. En consultant les Archives de Seine-et-Oise et ses riches collections personnelles, M. Fromageot a pu nous faire connaître des détails nombreux et jusqu'ici inconnus sur le long séjour de la Montansier à Versailles avant son établissement à Paris, sur son occupation de la première salle de spectacle de la rue Royale à partir de 1758, et sur la salle de la rue des Réservoirs construite par elle en 1777. Il nous familiarise encore avec la physionomie si curieuse et si originale de cette femme étonnante, intrigante fieffée, intelligente jusqu'au bout des ongles, et qui avait vraiment le génie du théâtre. Sa brochure, ornée de deux jolies vues extérieures des deux théâtres de Versailles, ne contient malheureusement pas de portrait de la Montansier, pour cette excellente raison qu'il n'en existe aucun. M. Fromageot en a cherché, M. Lenôtre aussi, qui a longuement parlé d'elle, moi aussi, et nous n'avons rien trouvé. A. P.

— Festival Gounod-Massenet : Demain dimanche, 15 mars, à 2 h. 1/2, au Trocadéro, 216e et dernière matinée de gala de la Société des Concerts classiques modernes : *Faust*, *Roméo*, *Mireille*, *la Reine de Saba*, *le Roi de Lahore*, *Manon*, *Ariane*, *Thaïs*, *le Cid*, *Hérodiade*, avec Mlle Demougeot, de l'Opéra : Mme Marie Boyer, de l'Opéra-Comique; M. Nuibo, M. et Mme Dubois, de l'Opéra; Mme Theysson. Intermèdes : G. Serrétan, Grandmougin, Coye, Mlle Tamisier. Prix des places : 2 fr., 1 fr. 50 et 0 fr. 50. Mêmes prix en location : au Trocadéro.

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt, aujourd'hui, à cinq heures, 19e samedi de la Société de l'histoire du théâtre; causerie de M. Paul Meunier sur *les Cantatrices et les Tragédiennes*, avec le programme de récitations et d'auditions suivant :

Phèdre (acte Ier, scène III : Racine), par Mme S. Weber et Mlle Madeleine Roch. — *Le Florentin* (une scène; La Fontaine). — *Oreste* (acte Ier, scène II; Voltaire), par Mme Segond-Weber, Mlle Madeleine Roch et M. Dessonnes. — *Hippolyte et Aricie* (« Rossignols amoureux », avec accompagnement de flûte; Rameau), par Mme Aline Valandri. — *Siroe* (air du « Lent oubli », avec accompagnement de violon : Haendel), par Mlle Marguerite Vinci; *Céphale et Procris* (air de l'Aurore; Grétry), par Mme Aline Valandri. — *Paris et Hélène* (cantilène : « O ma beauté que j'aime! » Gluck), par Mlle Marguerite Vinci. — *Un air de Grétry*, par M. Noté. — *Castor et Pollux* (passe-pied; Rameau), par Mlles Sandrini et Bauvais.

— Après l'important Récital qu'il donnera jeudi soir, 19 mars, à Bruxelles dans la salle de la Grande-Harmonie, M. Joseph Wieniawski doit se rendre à

Berlin pour y diriger, le 9 avril, sa Symphonie, en y exécutant son Concerto en *sol* mineur. Ce voyage fait d'avance quelques bruits dans le monde musical, car voilà plusieurs années que l'éminent pianiste et compositeur n'était plus retourné dans la capitale allemande, depuis le succès triomphal qu'il y avait remporté, en jouant avec Joachim sa belle sonate pour piano et violon.

— Au magnifique concert donné dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, par le lycée Louis-le-Grand, on a particulièrement remarqué à côté de nos premières actrices et chaleureusement applaudi une jeune et jolie cantatrice, Mlle Eva Olchanski, brillante élève de Mme Esther Chevalier de l'Opéra-Comique, qui possède une superbe voix de soprano dramatique et est douée d'un véritable tempérament de théâtre. Elle chanta avec un style et un art parfaits, notamment le grand air de l'*Iphigénie* de Gluck et aussi le duo du troisième acte de *Sigurd*, où elle avait pour excellent partenaire M. Cazeneuve. Et toute l'assistance, composée de plus de 4.000 personnes, l'a acclamée d'enthousiasme.

— Une matinée-concert très brillante, organisée par les soins de Mme Marie Rôze, a eu lieu au Trocadéro au profit de l'Orphelinat de Bourse et de Banque. L'organisatrice avait voulu prendre part elle-même à la fête en se faisant applaudir d'abord dans l'*Ave Maria* (Bach-Gounod), et en jouant, avec M. Lequien la scène de la prison de *Faust*, qui lui a valu un grand succès. Le programme, très abondant, comprenait *le Passant*, par Mlles Roch et Robinne de la Comédie-Française avec Mlle Jeanne Pihuit chantant la sérénade; une opérette : *Amour et Sport*, par Mlles Lambrecht, Franck et Ducau, MM. Bourgeois et Victor Henry; puis toute une série de virtuoses, Mlles Juliette Dantin (violon), Lénars (harpe), M. Schmitz (piano), et de chanteurs, Mme Duval, M. Dupeyron, et encore Mlle Ludgar, de l'Odéon, M. Lemarchand, du Théâtre-Sarah-Bernhardt, disant des poésies, etc. Inutile de dire que la séance a été extrêmement fructueuse pour la caisse de l'Orphelinat. Ajoutons que Mme Marie Rôze a reçu la médaille d'argent de la Mutualité, pour les services rendus par elle au cours de sa longue carrière.

— Du *Petit Provençal*, au sujet de l'exécution de la « Symphonie néo-classique » de M. Eugène d'Harcourt, exécutée à Marseille par « l'Association artistique des concerts classiques » : « Après notre avant première d'hier matin, il est permis de constater, sans préambule, que la *Symphonie néo-classique* de M. Eugène d'Harcourt a obtenu, sous la direction de son auteur, une franche réussite, un de ces succès bien faits pour réjouir l'âme d'un compositeur et le récompenser du travail que lui a causé son œuvre. »

— Intéressant concert symphonique à Épinal, samedi dernier. Au programme l'ouverture du *Roman d'Elvire* d'Ambroise Thomas, deux *Scènes lyriques* de Grieg, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, et *l'Iade* de Weckerlin, ode-symphonie en deux parties avec chœurs et soli.

Soirées et Concerts. — Chez M. et Mme Louis Diémer, soirée musicale des plus réussies avec, au programme, le maître de maison, toujours d'exécution admirable, Mme Georges Marty, Mlle Marcella Pregi, MM. Emil Frey, Hayot, Salmon et Denayer. Très gros succès pour tous et notamment pour *les Cimes*, *Essor*, mélodies de Diémer, *la Sieste*, mélodie de Georges Marty, et la transcription pour piano par M. Emil Frey du *Cavalier* de Diémer, qu'on a bissée. — Matinée très musicale chez M. et Mme Colonne, avec, comme clou, Mlle Demellier qui a très joliment chanté les *Poèmes de Jade* de Gabriel Fabre, l'auteur au piano. — Salle Pleyel; tout à fait intéressante séance donnée par Mme Catherine Laennec. Le remarquable professeur s'est fait vivement applaudir dans diverses œuvres d'Ernest Moret : *Prélude* en *ré* majeur, *A l'Aube*, *Mazurkas* en *la* mineur, en *ré* majeur, en *sol dièse* mineur, en *la* majeur et en *mi* mineur. Gros succès aussi pour Mme Lyvenat dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet. — Mlle Magdeleine Trelli, qui s'était déjà fait applaudir comme pianiste en un concert récent salle Erard, vient de se produire à nouveau, mais cette fois comme cantatrice. En un programme qui ne comportait pas moins de vingt mélodies d'auteurs classiques et modernes, elle a montré, en même temps qu'une voix pure et bien timbrée conduite avec un art consommé, une remarquable souplesse s'adaptant avec un rare bonheur au style propre à chaque composition. M. Gabriel Fauré a accompagné à la jeune artiste sept de ses mélodies (*Automne*, *Poème d'un jour*, *au Cimetière*, *le Parfum impérissable*, *Fleur jetée*) et a joué avec elle à deux pianos sa *Ballade* aux contours si délicats, au charme si pénétrant. Auteur et interprète ont été longuement fêtés. Parmi les autres numéros de chant les plus goûtés, qu'accompagnait M. Jemain, citons la *Marguerite* de Schubert, *Joies et Douleurs* de A. Coquard, *Aurore* de J. Jemain, *Effeuillement* de Th. Dubois, *l'Embarquement pour Cythère* de R. Chansarel, *la Petite couleuvre bleue* de Ch.-M. Widor, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A VENDRE cause de santé, dans une grande ville du Nord, un fonds de commerce de musique, à des prix extrêmement avantageux. Prendre l'adresse et les renseignements au bureau du journal.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

LES JUMEAUX DE BERGAME

ARLEQUINADE EN DEUX ACTES

DE

MAURICE LÉNA

(D'après FLORIAN)

THÉATRE DE LA MONNAIE
BRUXELLES

Livret. — Prix net : 1 franc.

THÉATRE DE LA MONNAIE
BRUXELLES

Livret. — Prix net : 1 franc.

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

		Prix.
Nos 1.	**Rosette, ma Rosette** : « *Douce et mutine à la fois* »	4 »
2.	**Duetto** : « *Ah! que la veille d'un beau jour est longue!* »	4 »
3.	**Duo du portrait** : « *Ami, depuis longtemps je t'ai donné mon cœur* »	7 50
4.	**Air de la fiancée** : « *Fiancée, le joli mot!* »	4 »
4bis.	*Le même* transposé un ton plus bas	4 »
5.	**Je suis étranger!** : « *Toujours joyeux, toujours content!* »	7 50
Nos 6.	**Maître et maîtresse** : « *Ah! que c'est chose différente!* »	5 »
7.	**Duo d'Arlequin et Rosette** : « *Avec l'amour on ne badine pas* »	7 50
8.	**Couplets de l'aiguille** : « *Cours vite, petite aiguille* »	4 »
9.	**Sérénade** : « *Rose du bois joli* »	3 »
9bis.	*Le même* pour ténor et soprano	3 »
10.	**Quatuor à la lune** : « *Coucou, madame la lune* »	5 »

MUSIQUE DE

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : 10 francs

E. JAQUES-DALCROZE

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : 10 francs

N. B. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et du décor

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4017. — 74e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Mars 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (13e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Occupe-toi d'Amélie!* aux Nouveautés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : Orchestre et littérature, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSE DU BOIS JOLI

chanté dans *les Jumeaux de Bergame*, de E. JAQUES-DALCROZE (poème de MAURICE LÉNA, d'après FLORIAN), qui vont être représentés prochainement au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivront immédiatement : les *Couplets de l'aiguille*, chantés dans le même ouvrage par Mme E. JAQUES-DALCROZE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Menuet*, extrait du ballet de PAUL VIDAL : *Zino-Zina*, sur un livret de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Gavotte* du *Chevalier d'Éon*, nouvelle opérette de RODOLPHE BERGER (livret d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN), qui va être représentée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IV
VOYAGE EN ANGLETERRE

L'année 1745, pendant laquelle Gluck fit son voyage d'Italie en Angleterre, est, pour la France, une de ces époques d'accalmie qui précèdent toujours les grands événements. La guerre, si peu nationale, n'occupait personne, si ce n'est ceux qui y étaient directement intéressés. Le pays était généralement calme. La future marquise de Pompadour n'était encore que Mme Lenormand d'Étioles. Et le grand mouvement philosophique ne s'était pas encore prononcé. Les encyclopédistes se recueillaient. Seul Voltaire avait commencé des escarmouches, dont personne ne soupçonnait les conséquences futures; lui-même était en grand crédit. Il régnait sans conteste au Théâtre-Français, admiré comme l'héritier de Corneille et de Racine. Deux tragédiennes, l'une déjà mûre, Mlle Dumesnil, l'autre dans tout l'éclat triomphant de son début, Mlle Clairon, rivalisaient pour les interpréter, tandis que Molière continuait à former la base du répertoire comique.

A l'Opéra, quelques années en deçà, Rameau avait donné ses cinq premiers chefs-d'œuvre, les meilleurs : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *les Indes galantes*, *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*. Mais depuis cinq ans il s'était arrêté dans sa production, et ses œuvres étaient encore si peu établies au répertoire qu'aucune de celles qui viennent d'être nommées ne fut jouée en 1745 : Gluck ne put donc pas les entendre au passage. A la vérité, ce fut en cette année même que le maître français fit sa rentrée au théâtre, donnant coup sur coup des ouvrages de moindre importance, mais en grand nombre pour un temps si court : *la Princesse de Navarre*, sur un poème de Voltaire, le 23 février, à la cour; *Platée*, à Versailles aussi, cinq semaines après (31 mars); puis, à l'Opéra de Paris, *les Fêtes de Polymnie*, le 12 octobre, et *le Temple de la Gloire* (encore avec Voltaire) le 9 décembre : quatre opéras en une seule année. Mais ces titres seuls indiquent que les hautes visées dont témoignent les premières œuvres se sont abaissées devant les exigences du goût présent. De fait, en cette année 1745, le répertoire de l'Opéra fut presque exclusivement composé de ballets ou de pièces comiques : *l'École des Amants*, de Niel; *Zaïde*, de Royer; *les Fêtes de Thalie*, de Mouret; *Zélindor, roi des Sylphes*, de Rebel et Francœur, avec l'acte de *la Provençale*, de Mouret; puis encore, à Versailles, *les Amours de Ragonde*, la comédie lyrique de Mouret à laquelle songeait Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il composait *le Devin du village*, non pour l'imiter, certes, mais au contraire pour montrer le peu dont l'opéra français avait été capable dans le domaine de la musique bouffe. Quant à l'ancien répertoire tragique, il était fort négligé : seul *Thésée* de Quinault et Lulli avait été remis à la scène à la fin de 1744 et s'y était maintenu jusqu'en mars suivant; en mars aussi on donna quelques représentations de l'*Amadis de Grèce*, de Destouches; et ce furent les seuls souvenirs que l'année où Gluck passa à Paris consacra à la production classique du XVIIe siècle (1).

Au Concert spirituel, les motets de Mondonville, à grand chœur et grand orchestre, s'imposaient avec éclat à la faveur du public, partageant les programmes avec les concertos et les sonates qu'exécutaient les instrumentistes les plus renommés d'Europe, ainsi qu'avec les airs d'opéras italiens qui, en attendant l'invasion prochaine des Bouffons, prenaient cette voie détournée pour initier les Français aux séductions de la mélodie d'outre-monts (2). Gluck en aurait pu profiter pour offrir au public parisien les prémices de son génie, sous la forme des airs de ses opéras de Milan ou de Venise : il n'en fit rien; il fallut dix-huit ans encore pour que son nom, avant de s'inscrire triomphalement sur l'affiche de l'Opéra, parût pour la première fois au concert, avec un motet pour voix seule (qui ne nous est point connu), — en attendant cette autre occasion, postérieure encore, où, le programme ayant annoncé un air de lui, gluc-

(1) M. Charles Malherbe a bien voulu nous donner, d'après les Archives de l'Opéra, la liste des ouvrages composant le répertoire de l'année 1745.

(2) Sur le répertoire du Concert spirituel, voy. MICHEL BRENET, *les Concerts en France*.

kistes et piccinnistes furent aux prises, les uns acclamant, les autres témoignant hautement leur mépris, — jusqu'au moment où on leur apprit que l'air chanté était de Jomelli... (1).

Il y avait aussi la Foire, dont les spectacles, en 1745, furent tout particulièrement agités. Depuis quelque dix ans, Favart en était le grand fournisseur ; il y avait donné en 1741 *la Chercheuse d'esprit*. A ce moment, ce n'était plus l'Opéra, mais la Comédie qui s'efforçait de réfréner l'insolence de ces acteurs de tréteaux, coupables de parodier les Sociétaires : elle obtint la fermeture du théâtre de la foire Saint-Germain à la suite d'une représentation scandaleuse où le public brisa les barrières et monta sur la scène, et n'autorisa la saison de la foire Saint-Laurent qu'à la condition qu'on n'y jouerait que la pantomime. Une jeune fille de dix-sept ans, Justine Duronceray, venait d'y débuter, ignorant encore si elle serait danseuse, chanteuse ou comédienne, et Favart, auteur, régisseur et directeur tout ensemble, lui tenait des propos si tendres, que l'année ne s'acheva pas sans qu'elle eût changé son nom en celui de Mme Favart. C'est elle qui, dans l'été, se montra sous le galant travesti d'un berger dans la jolie pantomime des *Vendanges de Tempé*, dont son futur mari avait tracé le scénario, sur des airs de vaudeville, et ce spectacle donnait une si charmante impression d'art que Boucher voulut fixer sur la toile plusieurs tableaux qu'il représentait (2).

Telles sont les manifestations de la vie nationale auxquelles il put être donné à Gluck d'assister en traversant la France. L'on jugera, par ce résumé, de l'impression, probablement très diverse, qu'il dut éprouver à ce premier contact avec la ville qui, dans trente ans, sera en guerre à cause de lui, et deviendra le champ de bataille de ses plus décisives victoires. Observateur attentif, s'il n'eut pas la bonne fortune de trouver au répertoire les grandes œuvres qui auraient pu le plus utilement lui servir de modèles, il ne manqua pas, soyons-en assurés, de faire des remarques fécondes. Il apprit, par exemple, que la musique ne tenait pas tout entière dans les opéras de l'école napolitaine ; il subit aussi le premier frottement avec la société parisienne, dont l'esprit, malgré quelques incompatibilités extérieures, était bien plus sympathique à sa nature que celui des autres nations, y compris la sienne. — Au reste, nous ne saurions dire exactement le temps qu'il passa à Paris. Nous savons seulement, par les dates de sa carrière, qu'il fut libre de quitter Milan à la fin du carnaval, et qu'il était à Londres, prêt à faire exécuter un nouvel opéra, en janvier de l'année suivante. La grand'ville ayant toujours eu pour les princes étrangers des charmes irrésistibles, nous pouvons penser que celui qu'il accompagnait d'Italie en Angleterre y voulut passer toute la belle saison, et que Gluck, d'autant mieux placé pour aller partout qu'il était de la compagnie d'un seigneur d'importance, put se familiariser déjà par un assez long séjour avec la vie française.

Ayant passé le détroit, il se trouva dans un nouveau milieu, tout différent encore. Cette fois, il faillit en être tout désorienté. Vingt-cinq ans plus tard, dans un entretien particulier avec Burney (qui, sans le connaître encore, avait été un de ses premiers auditeurs en Angleterre), il contait les souvenirs de ses tribulations à Londres. « Il y était allé, disait-il, à une époque très défavorable pour lui, alors qu'Haendel était dans une si haute réputation que l'on n'était guère disposé à entendre d'autres compositions que les siennes. La rébellion éclata ; tous les étrangers furent regardés comme dangereux au gouvernement ; la salle de l'Opéra avait été fermée par ordre supérieur, et ce ne fut qu'avec beaucoup de difficulté et d'adresse que Lord Middlesex avait obtenu la permission de la faire rouvrir, et seulement pour y jouer *la Caduta de Giganti* qui fut regardée comme une pièce de circonstance et politique. Gluck n'y avait travaillé qu'avec crainte, soit par rapport au petit nombre d'amis qu'il avait alors en Angleterre, soit parce qu'il redoutait la fureur de la populace à l'ouverture du théâtre, opération à laquelle on n'avait employé que des étrangers et des papistes (1) ».

Ce que ne disait pas Gluck, et dont sans doute il ne se rendait pas clairement compte lui-même, tout occupé de son art, c'est que cette effervescence dont il faillit devenir victime avait des causes générales, et bien plus sérieuses que celles qui pouvaient provenir de la situation musicale, si désavantageuse qu'elle fût. En cette année 1746 où il donna à Londres deux opéras nouveaux, l'Angleterre passait par une des crises les plus graves dont son histoire fasse mention. Tandis que, sur le continent, ses armées venaient de se faire battre à Fontenoy, à l'intérieur la guerre civile était déchaînée : le prétendant de la dynastie des Stuarts, Charles-Edouard, soulevait l'Écosse, et, avant de livrer la bataille, désastreuse pour lui, de Culloden, s'était avancé avec ses bandes jusqu'à deux journées de Londres. Beau moment pour chanter l'opéra ! L'on comprend de reste que le peuple n'ait pas vu d'un œil très sympathique ces étrangers, débarquant de France pour faire de la musique, tandis qu'on se battait aux portes. Il pouvait donc être très légitimement question de fermer le théâtre en un pareil moment. S'il en eût été ainsi, Gluck en aurait été pour ses peines et sa traversée de l'Europe. Nous allons voir que le dommage fut moindre ; mais cette nouvelle expérience lui fit faire plus ample connaissance avec les difficultés de la vie publique, et lui apprit à s'armer contre elles de la cuirasse d'un triple airain !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Correspondance littéraire de Grimm, Diderot*, etc. Juin 1781.

(2) *Mémoires de Favart*. — Cf. A. FONT, *Favart, l'Opéra-comique et la Comédie-Vaudeville*.

(1) BURNEY : *État présent de la musique*, III, 230.

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAUTÉS. — *Occupe-toi d'Amélie !* pièce en 3 actes et 4 tableaux, de M. Georges Feydeau.

« Occupe-toi d'Amélie ! » c'est en ces termes que le jeune Étienne, appelé à faire une période de vingt-huit jours, recommande, à son très bon ami Marcel Courbois, la toute blonde Amélie, ancienne femme de chambre promue femme de luxe. Marcel sera donc le mentor et l'ange gardien de la fragile personne, d'autant mieux qu'il a précisément besoin d'elle pour toucher le très fort héritage déposé entre les mains d'un sien oncle de Hollande, héritage qui ne lui sera remis que le jour où il se mariera, volonté expresse du papa défunt. Amélie sera présentée comme fiancée au Van Putzeboum — c'est le Hollandais — qui, précisément, doit filer pour les Amériques ; et, alors qu'il sera par delà l'Océan, on n'aura qu'à lui télégraphier que la cérémonie a eu lieu et il n'aura, lui, qu'à envoyer le chèque tant attendu.

Voilà qui se présenterait classiquement et laisserait prévoir une issue heureuse et prompte, si Étienne ne revenait à l'improviste du régiment et n'apprenait que le bon Marcel s'est beaucoup trop intimement occupé d'Amélie, et si l'oncle Van Putzeboum ne renonçait à son voyage pour avoir le plaisir d'assister au mariage. « Une seule solution, s'écrie Étienne, qui a sur le cœur l'infidélité d'Amélie et de Marcel ; il faut au Putzeboum un mariage, nous allons lui en donner un ». Et c'est fort simple, en effet : Etienne louera une salle de mairie et grâce à un excellent copain très pince-sans-rire qui, pour un jour, jouera les maires, on simulera la légale cérémonie. Hurrah !

Au jour dit, les acteurs de la petite farce, leurs amis et connaissances, sont réunis dans la salle austère et tous s'amusent et s'étonnent du beau sérieux avec lequel l'ami complaisant tient son personnage de marieur officiel. C'est fini ! Van Putzeboum a été bien roulé ! Marcel se tord ; et Étienne se tord, et il se tord d'autant plus que ce n'est point seulement Van Putzeboum qui a été roulé, mais aussi le bon Marcel... Certainement Marcel, puisque le maire était un vrai maire et qu'il est marié pour de bon à Amélie ! Ah ! Ah ! mon malin, tu as voulu en goûter du fruit défendu, eh bien maintenant te voilà forcé d'en manger toute ta félone de vie !

Que, cependant, les moralistes superbes ne se hâtent pas trop d'applaudir à la faute punie. Marcel arrive à se débarrasser d'Amélie, qui le gêne pour d'autres amours, en la faisant pincer en soi-disant fragrant délit avec Étienne lui-même. Battu... et pas content, le pauvre Étienne en aura donc été pour ses seuls frais d'esprit machiavélique.

Ceci c'est le fond de l'histoire, la trame vaudevillesque avec laquelle M. Georges Feydeau, roi du rire et des inventions les plus comiquement burlesques, a bâti quatre tableaux d'une drôlerie intense et d'un étonnant imprévu, enfilant les scènes aux scènes avec une dextérité et une maestria remarquables, campant les personnages d'un mot drôle ou d'un geste bizarre, et dépensant sans compter une verve jamais tarie et une belle humeur toujours renouvelée.

Occupe-toi d'Amélie ! est fort plaisamment joué par la troupe des Nouveautés. M. Germain, policier retraité, père d'Amélie, type de papa Cardinal tout à fait trouvé; M. Marcel Simon, Marcel adroitement turbulent; M. Baron fils, Étienne très en dehors; M. Girier, Van Putzeboum on ne peut plus réjouissant; Mlle Cassive, Amélie vivante et captivante; Mlle Carlix, petite femme du monde douce et séduisante, indiquent gaillardement le chemin de la belle victoire à leurs camarades, MM. Landrin, Decori, Ardot, Grélé et Gaillard.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXX

ORCHESTRE ET LITTÉRATURE (1)

A M. Henri Lichtenberger, le philosophe-musicien.

Nous laisserons aujourd'hui le progrès technique et les prouesses des facteurs ou des instrumentistes, qu'il faut nommer pourtant : car le progrès de la lutherie silencieuse ou de l'exécution musicale a toujours accompagné les métamorphoses de l'orchestration; là encore, il faudrait noter les influences réciproques, des rapports variés de cause à effet. Le grand Gluck, qui a sobrement enrichi les Champs-Élysées mélodieux ou les Enfers sonores de son temps, tremblait de confier certaines parties à certains instruments, vu la faiblesse notoire des instrumentistes : c'était l'heure candide et vieillotte « où l'*ut* au-dessus des portées faisait trembler les violons, le *la* aigu les flûtes, et le *ré* les hautbois... ». Lui-même semblait ignorer, malgré son intuition de poète, les sons graves de la clarinette, du cor et des trombones olympiens. On se tenait, alors, dans l'éternel médium : « *In medio tutissimus ibis* », disait le dieu d'Ovide à Phaéton...

Phaéton, maintenant, sans choir ni déchoir, risque tout : on ne recherche plus seulement, comme Berlioz, la quantité, la rareté, la nouveauté des timbres; on essaie, avec les musiciens russes, leurs dialogues les plus subtils ; la polyphonie renaissante ou l'harmonisation nouvelle ose les effets les plus éthérés en *divisant* indéfiniment le quatuor; on obtient des pianissimos avec la masse entière des instruments; on exploite les mines inexplorées des combinaisons sans fin. Richard Strauss, renchérissant sur Richard Wagner, a complété les familles ou les groupes : on veut couramment trois clarinettes, trois flûtes, quatre cors; et l'exécution se fait un jeu des complexités de l'orchestration. Élevés ou graves, les registres les plus scabreux n'effarouchent plus la précision ni la solidité des exécutants : on joue suave avec une armée sonore; on frappe fort, on joue gros, avec l'orchestre classique : Haydn et Mozart lui-même sonnent vigoureusement dans la bonbonnière Gaveau. C'est un renouvellement de la palette orchestrale. Et n'est-ce pas là l'une des dernières originalités de l'art ultra-byzantin qui devient le nôtre ? Aux bas siècles, les poètes ont le cœur pauvre et la rime riche...

Est-ce à dire que tout soit pour le mieux dans le meilleur des orchestres possible? Au lieu de chercher luxurieusement du nouveau, les sages se préoccupent de la pondération, de l'équilibre à trouver dans les rapports de l'harmonie avec le quatuor ou plutôt le quintette à cordes, tour à tour écrasant ou chétif; on cherche des intermédiaires entre les différentes *voix* du quatuor; on perfectionne les bois; dans la centralisation des pouvoirs sonores, commencée par Haydn, achevée par Wagner, on se permet de rêver un retour à plus d'individualité dans les groupes. Mais, très inspirés par la poésie, depuis Verlaine, ces rêves pour ainsi dire fédéralistes nous ramènent de la *technique* à *l'expression* qui la domine; et nous ne pourrons éluder le précipice double et trouble de la quatrième question que le sphynx contemporain nous impose : *Quelle a été l'influence de l'orchestre sur la littérature ou de la littérature sur l'orchestre?*

Influence nulle, à première vue (puisque « l'oreille aussi a sa vue »)... Longtemps, la musique parut insignifiante aux poètes. Dans l'antiquité, musique et poésie ne faisaient qu'un ; mais le romantisme apparaît, là comme ailleurs, aux antipodes de l'antiquité. Nous avons dit maintes fois, ici même, ce qu'un Victor Hugo, ce qu'un Théophile Gautier pensaient du plus cher de tous les bruits; Stendhal, Mérimée, Musset, même Delacroix, étaient surtout dilettantes; Vigny, seul, a deviné Berlioz et son *Requiem* (1). Sous Louis-Philippe, encore plus que sous Louis XIV, les musiciens faisaient bande à part; l'oreille française avait perdu le sens de la difficulté; tout précurseur qu'il s'était montré, notre vieil Obermann (que M. Faguet bannit sans remords (2) de l'histoire littéraire) ne dépassait point les séductions de la mélodie.

En France du moins, les littérateurs ne fréquentaient que les peintres; et quelques peintres, seulement, frappaient chez les musiciens : c'est le moment de citer le violon d'Ingres ou le violoncelle d'Harpignies, sans oublier que la pâleur sourcilleuse et quasi monacale d'Ernest Hébert honore toujours nos soirées de musique de chambre... Peu de lettrés, au demeurant, se montrent sensibles au baiser de la Musique, cette reine aveugle, qui ne sait rien du monde extérieur; sa *subjectivité* native semble un défi sans trêve à *l'objectivité* des arts plastiques et des lettres : que signifie cette palette où l'exécutant ne puise que du vague ? Elle est suspecte aux musiciens mêmes, aux plus coloristes des musiciens; et c'est Berlioz qui nous prévient « qu'il ne faut pas attribuer une telle importance aux moyens matériels de l'art des sons ». Le virtuose de l'orchestre ajoute, en *littérateur*, « qu'une sonate de Beethoven, exécutée sur une épinette, n'en restera pas moins une merveille d'inspiration... ».

Bref, la littérature rivalise plus volontiers avec la peinture ; *les Orientales* ont devancé Decamps. Et ce n'est que tout récemment que la peinture essentiellement concrète a voulu se faire *musicienne*, avec les nocturnes de l'impressionnisme ou les camaieux d'un Carrière... C'est seulement de nos jours, j'allais écrire de nos soirs, que la poésie, *wagnérisée* comme le reste, demande à l'orchestration des *effets* nouveaux. Songer à l'orchestre ! Imiter l'orchestre ! Voilà bien le « frisson nouveau » d'un crépuscule où les yeux croient voir les nuances des voyelles et des sentiments, où l'oreille visionnaire aperçoit « la couleur des sons »! (3). On en connaît ici les précurseurs et le Baudelaire des *Poèmes en prose* ou du mystique sonnet des *Correspondances*, l'un des premiers Wagnériens français... Richard Wagner, « grand homme et peu wagnérien », a semé partout la fusion des arts ; l'univers des songes a fleuri singulièrement au souffle de Bayreuth... Depuis Verlaine et Mallarmé, nos poètes décadents sont tous mélomanes : « *De la musique avant toute chose...* », dit *l'Art poétique*, essentiellement musical, de Verlaine; et Mallarmé, ce frère mystérieusement parisien du transatlantique James Whistler, qui ne veut rien garder des choses que la *suggestion*, goûte éperdûment « la musique du silence »... Il devait avoir des remords, en se trouvant trop clair. On connaît le dandysme orchestral d'un Swinburne ou d'un Gabriele d'Annunzio.

Et le vers libre du ci-devant symbolisme, n'est-ce pas la mélodie continue? Ce fut une poésie très *invertébrée* qui correspondait à notre inquiétude entichée des impressions plus ou moins suggestives, des escamotages de l'ébauche, de l'abus général de l'esquisse et de la fausse note, des dessins de Rodin, de l'estompe de Carrière ou des sirènes debussystes... Déchet discret de la splendeur wagnérienne, le Debussysme, qu'est-il à son tour, sinon le symbolisme et l'impressionnisme réconciliés tardivement dans l'art musical, *la Damoiselle élue* des Préraphaélites anglais qui s'accommode enfin du néant de Whistler? Le 30 avril 1902, *Pelléas et Mélisande* ont délicieusement anémié plus d'un poète couvalescent qui reveuait à la santé...

Depuis le Nordau de *Dégénérescence* ou le Nietzsche du *Cas Wagner*, tous les philosophes, comme tous les poètes, se préoccupent de la musique, ne serait-ce que pour la maudire (4); on y reconnaît la dernière étoile, avec l'ultime religion des hommes : bannis de la vie, le mystère et l'au-delà se sont réfugiés dans l'orchestre : et c'est dans la nuit de l'Inconscient que la Muse nous invite à descendre afin d'entrevoir briller son « secret ».

Mais, en fait d'influences, n'est-ce point la littérature qui a commencé ? La poésie romantique n'a-t-elle pas inconsciemment incendié

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 7 mars 1908.

(1) Voir notre Note du 24 août 1907, *Alfred de Vigny mélomane*.

(2) Les noms de Sénancour et d'*Obermann* ne figurent pas dans les chapitres littéraires de l'*Histoire générale* publiée par Armand Colin.

(3) *Klangfarbe*, disent les Allemands. — Cf., dans *le Ménestrel*, notre série des *Peintres mélomanes* 1900-1901) et les derniers chapitres d'*Obermann précurseur et musicien* (1906).

(4) Tel Victor de Laprade, le poète-philosophe, auteur d'un petit livre intitulé sans remords : *Contre la Musique*.

l'orchestre à sa flamme ? La musique, tardive et passive, a subi la splendeur ambiante ; elle a reflété le crépuscule des dieux qui s'en vont... N'a-t-elle point reçu plus qu'elle n'a donné ? Question d'échanges, toujours délicate : action et réaction perpétuelles, mais difficiles à départager ! Nous l'essaierons bientôt, pourtant, à seule fin de sauver l'honneur de nos conclusions.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Mercredi prochain, on annonce au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui devient de plus en plus une véritable scène parisienne, la première représentation des *Jumeaux de Bergame*, une nouvelle œuvre de M. E. Jaques-Dalcroze, le charmant compositeur du *Bonhomme Jadis*. Nous pouvons annoncer à l'avance qu'on la trouvera pleine de verve et de saine gaieté. C'est un petit chef-d'œuvre enfanté dans la joie. Devançant l'actualité, nous détachons, dès aujourd'hui, de la partition une des pages les plus fraîches : *Rose du bois joli*. Cela vous a un parfum de vieille et douce chanson qui vous prend au cœur.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture du *Roi d'Ys* a été acclamée par la salle entière, ravie de l'entendre interprétée avec tant d'éclat, et aussi tant de charme poétique, car le sentiment suave et rêveur avec lequel a été rendu l'adagio emprunté au rôle de Rozenn (1er acte, *En silence pourquoi souffrir?*), a valu au violoncelle solo une approbation flatteuse. Le récitatif et air d'Oxana dans *la Nuit de Noël*, opéra de M. Rimsky Korsakow, et deux airs d'un autre opéra du même maître, *Snégourotchka* ou *la Fille de neige*, ont reçu un accueil favorable ; ce sont des morceaux d'une inspiration simple et d'une grâce mélancolique. Mme de Wieniawski, née Mouromtseff, fille du président de la première Douma, a su les mettre en lumière par l'aimable séduction de sa jolie voix pure et de sa diction délicate. — La *Rapsodie espagnole* de M. Maurice Ravel était entendue pour la première fois. Elle a été saluée par les acclamations de toute une partie du public. Si l'on se rappelle l'extrême froideur avec laquelle on écouta, l'année dernière, une pièce symphonique du même compositeur, *la Barque sur l'eau*, il faut se réjouir de ce revirement que justifie pleinement la valeur de l'œuvre nouvelle. Les quatre parties de cette rapsodie — pourquoi rapsodie, puisque, d'après le programme, tous les thèmes en sont originaux ? — forment autant de petites descriptions symphoniques ou tableaux, qui se succèdent rapidement les uns aux autres et, malgré certains défauts d'écriture, ne cessent guère d'être captivants. Bien qu'il y ait dans tout cela peu de musique proprement dite, il s'en dégage une jeunesse, un coloris, un mouvement contre lesquels on ne résiste pas, une sincérité très grande aussi, qui fait songer aux *Impressions d'Italie* de Charpentier. Il semble que M. Ravel, de retour d'Espagne, la tête remplie de rythmes, de bruits de castagnettes, de parfums respirés pendant les belles nuits, ait cherché à extérioriser musicalement toute l'éblouissante poésie dont il se trouvait comme imprégné. Ce sont tour à tour des effluves langoureuses, des rires joyeux, des remous de foules, des danses échevelées où toutes les ressources instrumentales sont habilement employées. Un bis impétueux a obligé M. Colonne à faire redire la seconde partie, *Malagueña*. — M. Alfred Cortot, artiste de grande intelligence et d'un savoir étendu, a triomphé magistralement dans la Ballade en *fa* dièse, op. 19, de M. Gabriel Fauré. La sonorité qu'il tire du piano est merveilleusement timbrée et impressionne comme quelque chose de vivant et d'expressif en soi. Il a su éviter l'écueil de la monotonie, si dangereux d'ordinaire quand on interprète ce morceau, et l'a maintenu dans une note rêveuse avec des nuances pleines de poésie. Il a rendu ensuite les *Variations symphoniques* de César Franck, tantôt avec une douceur pénétrante, tantôt avec une puissance presque solennelle. Les manifestations les plus enthousiastes lui ont montré combien son talent si intellectuel, et si impeccable par son côté technique, a porté sur l'assistance. Ce fut là un magnifique succès pour le pianiste et pour le musicien. Le programme comprenait encore la Symphonie inachevée de Schubert et la marche de *Tannhäuser*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — M. André Messager reprenait la baguette directrice qu'il manie avec une aisance en même temps qu'une précision tout à fait agréables à voir. Après l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven, *Antar*, la captivante symphonie de Rimsky-Korsakow, a obtenu son succès accoutumé. Cette musique, où la plus noble inspiration s'allie à toute la magie rythmique et orchestrale d'un maître incontesté, est de celles qui s'imposent et dont le charme prenant ne se discute pas. L'interprétation en fut merveilleuse et valut à M. Messager et à son orchestre une ovation méritée. — La scène finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner est toujours impressionnante par sa majesté; Mme Kaschowska y montra dans le rôle de Brunehilde des qualités de cantatrice, encore que la voix un peu mince ait été parfois submergée sous la poussée orchestrale. — L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et le prélude du troisième acte de *Tristan*, dont la longue mélopée du cor anglais fut superbement rendue par M. Gundstoeti, complétaient la sélection wagnérienne servie à l'admiration du public. On a fait bon accueil au Prélude du quatrième acte de *la Catalane* de M. F. Leborne, qui est une page composite, contenant, habilement traités et se pénétrant les uns les autres de curieuse manière, les thèmes sur lesquels la partition entière est bâtie. Le compositeur y montre une grande habileté et par cela même intéresse plus qu'il n'arrive à émouvoir.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — *Rédemption* (César Franck), avec le concours de Mlle Rose Féart et de M. Brémont.

Châtelet, concert Colonne consacré aux œuvres suivantes de Richard Strauss et sous sa direction : Prélude du 1er acte de *Guntram*. — a) *Heimliche Aufforderung* et b) *Stœndchen*, chantées par Mme de Wieniawski. — *Mort et Transfiguration*. — *Sinfonia Domestica*. — a) *Die Nacht*; b) *All' mein Gedanken*; c) *Zueignung*, chantés par Mme de Wieniawski. — Danse de *Salomé*.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Vincent d'Indy : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — *Viviane* (Chausson). — *Jour d'été à la montagne* (d'Indy). — Concerto en *ré* majeur pour piano, violon et flûte (Bach), par Mlle Selva, MM. Soudant et Deschamps. — Symphonie en *sol* mineur, n° 40 (Mozart).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique : La Monnaie annonce pour la semaine prochaine la première des *Jumeaux de Bergame*, l'opéra inédit de M. Jaques-Dalcroze, qui avait dû être retardé par l'indisposition d'un des principaux interprètes, M. Decléry. Il n'y a eu, ces jours derniers, à signaler qu'une reprise assez incolore de *Samson et Dalila* et une représentation d'une jeune artiste de l'Opéra, Mlle Dubal, qui est venue s'essayer, non sans succès d'ailleurs, dans *Faust*. — Tout l'intérêt de cette semaine s'est porté sur les concerts, extraordinairement copieux et, je me hâte d'ajouter, très « attractifs ». Le Conservatoire nous a donné, sous la direction du toujours jeune kapellmeister le baron Gevaert, une admirable exécution de la neuvième symphonie, avec un quatuor de choix, composé de Mmes de Tréville et Crniza, de MM. Laffitte et Blancard, tous pensionnaires de la Monnaie ; elle était précédée du concerto pour piano en *mi* bémol de Mozart, joué à ravir par M. Arthur De Greef. — A la nouvelle et très peu confortable salle Patria, nous avons eu un concert symphonique, dirigé, avec une correction sans flamme, par le chef hollandais M. Viotta, et auquel prenait part heureusement l'excellent violoniste M. Thibaud ; puis, un concert Bach (il y en aura trois, composant un « festival »), où l'on a beaucoup applaudi un autre violoniste, M. Smit, remplaçant M. Eugène Ysaye en voyage, et que précédait une conférence de M. Vincent d'Indy. Celui-ci était venu à Bruxelles pour présider aux premières séances musicales annuelles de la « Libre Esthétique », consacrées en majeure partie à ses œuvres ; on y a entendu notamment une transcription inédite, par Mlle Blanche Selva, du poème symphonique, *Souvenirs*, et une sonate nouvelle pour piano (op. 63), qui n'avait pas encore été exécutée en public. On sait quelle part M. Vincent d'Indy a toujours prise aux séances de la Libre Esthétique, qui a célébré cette année son dixième anniversaire, et à celles des « Vingt » qui la précédèrent. Il était juste qu'elle lui rendît à cette occasion un hommage spécial, — sans oublier d'autres maîtres, qu'elle a contribué aussi à faire connaître, tels que Chausson, et à faire aimer, tels que César Franck. — Lundi prochain, au Concert annuel de la très importante École de musique de Saint-Josse-ten-wood-Schaerbeck, on entendra, pour la première fois en Belgique, l'œuvre nouvelle de M. Gabriel Pierné, *les Enfants à Jérusalem*. La veille, la *Société de musique* de Tournai consacrera son grand concert au célèbre oratorio de M. Edgar Tinel, *Franciscus*, avec le concours de Mme Auguez de Montalant, de MM. Plamondon, Frölich, etc. — Enfin, la ville de Bruxelles, choisissant l'œuvre destinée à être exécutée à la cérémonie patriotique annuelle de la Place des Martyrs, le 23 septembre (à l'occasion de nos « trois glorieuses »), a porté ses préférences sur une *Cantate patriotique* de notre jeune compositeur M. Georges Lauweryns, — œuvre de grand effet et d'inspiration vibrante. Elle aura pour interprètes quatorze cents enfants des écoles communales, avec accompagnement des musiques militaires, sous la direction de M. Huyois. L. S.

— La villa Falconieri, près de Frascati, dans la campagne romaine, que M. Ernest Mendelssohn-Bartholdi a donnée à l'empereur Guillaume pour servir de lieu de convalescence à des artistes et à des littérateurs, va être restaurée et aménagée d'après les plans de l'architecte de Ihne. Le professeur Bruno Paul, à qui l'on s'était adressé d'abord, a soumis un projet que l'on a rejeté comme étant d'un style trop peu historique. Quelques personnes ont pensé qu'il y aurait lieu peut-être, du moins en ce qui concerne la disposition intérieure, de ne pas imiter avec trop de rigueur les constructions d'autrefois. Les pièces de dimensions énormes sont difficiles à chauffer et se prêtent mal à l'adaptation du confort moderne. L'Italie n'est pas toujours chaude et ensoleillée; il ne faudrait pas que les convalescents imitassent les dames romaines de la décadence, qui, pendant l'hiver, restaient toute la journée couchées afin de ne point se geler. Quelques-uns de plus seront mieux appréciés par les malades que le style architectural.

— De Berlin : La comtesse Wilma Festetics, dont le mariage avec le tzigane Nyary Rudi, qu'elle avait connu à Munich, provoqua, l'année dernière, une si grosse sensation, est engagée, avec son mari, pour une série de concerts, au Splendid Café, à Berlin. C'est du moins ce qu'annonce la *Berliner Zeitung am Mittag*, en ajoutant que le traité est signé pour deux mois et que le couple touchera 212 fr. 50 c. par soirée. La comtesse s'est engagée à paraître chaque soir à côté de son mari.

— M. Siegfried Wagner vient d'annoncer à ses amis, paraît-il, qu'il est en train de mettre la dernière main à son septième opéra, *Dietrich de Berne*, dont il a écrit le texte et la musique. On dit que cet ouvrage sera joué à la fin de la saison prochaine, non pas à Hambourg comme les précédents opéras de l'auteur, ni à Dresde comme on l'a dit, mais à l'Opéra-Royal de Berlin.

— Pauline Lucca, la créatrice de *Mignon* à l'Opéra-Royal de Berlin, le 10 décembre 1868, a occupé en ces dernières semaines toute la presse allemande, tant sa mort a réveillé de souvenirs. Nous avons raconté en janvier 1903 l'histoire d'une tasse de thé présentée à la jeune chanteuse dans les coulisses de ce même théâtre par l'empereur d'Allemagne, ce qui valut à ce monarque d'être traité de « vieil officier » par la camériste de l'artiste. Mais si Guillaume Ier se montrait empressé auprès de Pauline Lucca, l'impératrice Augusta n'acceptait qu'avec peine ses manières simples et quelque peu dédaigneuses de l'étiquette. Elle avait réussi, par son opposition, à lui fermer longtemps l'accès des concerts de la Cour. On l'y invita pourtant un jour et la souveraine, désirant se conformer aux usages, s'approcha de l'artiste pendant un entr'acte et lui posa cette question : « Avec qui aimez-vous mieux chanter, Madame Lucca, avec Niemann ou bien avec Wachtel ? — Oh ! Majesté, s'écria étourdiment la jeune femme, je m'en soucie comme d'une saucisse ». Cette expression, dite en dialecte viennois, équivaut à la pire manière de paraphraser en français la locution : « Je m'en moque ». L'impératrice s'éloigna en murmurant en français : « Quelle horreur ! » On sait que Pauline Lucca quitta l'Opéra de Berlin en 1872, rompant son engagement dont elle avait en vain demandé la résiliation, et justifiant sa décision dans une lettre qui renfermait ce passage : « Mon honneur d'artiste a été trop profondément blessé et la coterie ennemie s'est montrée trop peu délicate dans les moyens qu'elle a employés contre moi. » Il s'agissait d'une hostilité violente dirigée contre l'artiste en faveur de la cantatrice rivale Mathilde Mallinger. Pauline Lucca, qui ne fut jamais waguérienne, quitta la place, mais elle eut les rieurs de son côté. Un jour qu'elle jouait Chérubin dans *les Noces de Figaro* tandis que Mathilde Mallinger représentait la comtesse, elle répondit à cette exclamation : « Mais, Chérubin, qu'y a-t-il donc ? » par cette boutade qui n'était pas dans le rôle : « Il y a des impertinences ». Pauline Lucca termina la lettre dans laquelle est formulé son adieu au public de Berlin par ce vers, extrait d'un chant que lui avait dédié Frédéric Gumbert : « C'était si beau et cela dut finir pourtant ». N'est-ce pas là un des premiers indices de cette mélancolie qui jeta quelques ombres sur une vie heureuse, bien qu'attristée par la dissolution d'un premier mariage, la naissance d'une enfant infirme, et surtout le deuil qui termina une seconde union jusque-là sans nuages. Nous avons raconté cette scène samedi dernier, mais l'erreur d'une seule lettre nous a fait rapporter inexactement le chant. C'était l'avant-veille de la Toussaint de 1899. Le baron de Wallhofen se sentant mourir voulut entendre une dernière fois la voix de sa femme. Elle chanta plusieurs airs, et, pour finir, une élégie du poète Hilm commençant par ces mots : « Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden... », c'est-à-dire : « Mets sur la table les résédas odorants, porte ici les derniers chrysanthèmes rouges et parlons encore une fois d'amour comme autrefois en mai ». On aime à penser que ce fut bien en ce jour, ainsi qu'on l'a dit, que chanta pour la dernière fois la cantatrice qui eut parmi ses plus beaux rôles Mignon, Marguerite, la Fille du régiment, les deux Zerlines de *Don Juan* et de *Fra Diavolo*, Valentine, Sélica, etc. Pauline Lucca avait quatre-vingt-dix-sept rôles d'opéras à son répertoire. Grâce à ces ouvrages, son nom est resté attaché à l'une des périodes les plus brillantes de l'histoire de la musique. Un détail amusant montre combien ce nom est resté populaire : les confiseurs viennois vendent encore des bonbons connus sous la désignation de « Lucca-Augen », yeux de la Lucca.

— Dans le cours de l'été prochain doit commencer à Vienne la construction d'une nouvelle salle de concerts dont les dimensions, dit-on, seront énormes. L'État, la Société des concerts de Vienne, la Société des Amis de la musique et la Société chorale supporteront les frais de la construction. On pense que la nouvelle salle pourra être inaugurée en 1910.

— La nouvelle opérette de M. Franz Lehar, *l'Homme aux trois femmes*, texte de M. Julius Bauer, dont la première représentation a été donnée à l'occasion des dernières fêtes de Noël et du nouvel an au théâtre An der Wien, à Vienne, a été jouée pour la première fois en Allemagne, au théâtre Wilhelm de Magdebourg, le 12 mars dernier. On en a trouvé la musique originale et mélodique. L'instrumentation soignée et la bonne structure des « finales » ont été beaucoup appréciées.

— Le duc d'Anhalt a conféré à Mme Sigrid Arnoldson, pendant la représentation de *Carmen*, au théâtre de la cour à Dessau, l'ordre du mérite pour arts et sciences. C'est la plus haute distinction qu'une artiste peut recevoir dans ce pays. La représentation n'a été qu'une suite d'ovations pour la célèbre diva suédoise.

— La section des instruments de musique du Musée industriel de Stuttgart vient de s'enrichir de trois pièces importantes et précieuses qui lui ont été offertes par M. Georges Steingraeber, de Munich. Ce sont trois instruments anciens à clavier, décorés d'une façon délicieuse. Le premier est une épinette du seizième siècle, qui porte la signature de « Francesco Poggio, Rome ». D'une forme qu'en Italie on appelle ordinairement *a lucerna*, il est artistiquement et richement décoré, et il présente cette particularité que les touches inférieures sont couleur de café, les supérieures étant noires. De décorations beaucoup plus riches est un *cimbalone*, qui porte la signature de « Giovanni Ferrini, Florence » avec la date de 1699. Ses décorations, très historiées, dérivent directement, dit-on, de l'art de Raphaël. Le troisième instrument, aussi très joliment orné de peintures, est un clavecin qui a un manuel et deux cordes par note.

— L'Opéra de Leipzig prépare activement les reprises prochaines de *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, et de *Louise*, de Charpentier.

— Les essais tentés déjà depuis bien des années par les auteurs dramatiques de l'Allemagne, pour former une corporation destinée à protéger leurs intérêts, paraissent être enfin sur le point d'aboutir. On dit qu'une association va être fondée sur le modèle de la Société des auteurs de France. Les statuts en seront très prochainement élaborés. On parle, pour la présidence, de M. Max Dreher, et de M. Walter Bloem comme conseil judiciaire. Un grand nombre d'écrivains distingués, parmi lesquels se trouve M. Sudermann, ont accepté d'entrer dans le comité d'organisation.

— On annonce que l'intendance de l'Opéra de Francfort vient de s'assurer le droit de faire représenter pour la première fois en Allemagne *la Habanera* de M. Raoul Laparra. Disons à cette occasion que le jeune compositeur a écrit originairement son livret en langue espagnole, utilisant les observations qu'il avait recueillies en 1900, pendant un séjour à Madrid, et surtout en 1903 pendant qu'il résidait à Burgos. Il avait été séduit par cette forme de pièce théâtrale espagnole nommée zarzuela. La scène du troisième acte de *la Habanera*, avec les lumières sur les tombes, a été vue par lui à Madrid un jour des morts, au campo-santo de San Isdro.

— Le propriétaire d'une des salles de concerts de Dresde envoie aux artistes une circulaire pour leur faire connaître qu'il met à leur disposition, s'ils veulent utiliser son local, un accompagnateur au piano, des musiciens pouvant prêter leur concours pour jouer des duos, trios ou quatuors, enfin un public nombreux pour remplir la salle. De cette façon, les virtuoses dont le talent n'a pas encore fait sensation sont sûrs de ne pas jouer devant des banquettes vides. La précaution n'est peut-être pas inutile, car, à Dresde comme en beaucoup d'autres villes où sévissent trop de concerts, le public commence à ne plus se déranger aussi volontiers qu'autrefois pour entendre de la musique de chambre.

— Au théâtre de la place Gaertner, à Munich, Miss Ruth Saint-Denis, que l'on a pu apprécier à Paris il y a deux ans, obtient un grand succès en ce moment par ses danses sur la musique de *Lakmé*. Elle voyage accompagnée de six Hindous qui lui servent de figurants, d'un régisseur et d'un chef d'orchestre. Elle attache beaucoup d'importance à la partie musicale destinée à marquer le rythme en faisant valoir ses pas et sa mimique.

— Des fêtes musicales commenceront à la fin du printemps à l'Opéra de Cologne. On jouera des œuvres allemandes sous la direction de MM. Ernest von Schuch, Steinbach et Félix Mottl; une représentation de *Pelléas et Mélisande* de M. Claude Debussy sera donnée par la troupe du théâtre de la Monnaie de Bruxelles et les fêtes se termineront pendant la dernière semaine de juin par le *Falstaff* de Verdi.

— Tous les biographes d'Ibsen ont raconté que le célèbre dramaturge a eu, dans sa jeunesse, un penchant pour le dessin et la peinture. On ne connaissait pourtant, jusqu'à présent, de lui que deux tableaux et deux aquarelles qui font partie de collections privées. Or, on vient de découvrir chez un propriétaire de Nitedalen, dont la femme est la veuve d'un ami d'enfance d'Ibsen, sept autres aquarelles et deux grands tableaux d'une authenticité incontestable. Toutes ces œuvres datent de la jeunesse du poète.

— Des touristes américains formant une nombreuse société visitèrent un jour la maison natale de Beethoven. Ils manifestèrent bruyamment leur admiration pour le génie du maître, regardèrent tout avec une curiosité presque indiscrète, posèrent mille questions au gardien. A la fin, une jeune miss se mit au piano et commença le premier morceau de la sonate en *ut* dièse mineur, voulant ainsi faire montre des sentiments d'enthousiasme qu'elle éprouvait à sa manière. Le gardien restait muet, ne paraissant aucunement ému par le jeu de cette étrangère. Un peu déçue et impatientée, elle s'adressa directement à lui : « Je pense, dit-elle, que beaucoup de musiciens sont venus ici et ont joué sur cet instrument? — Certainement, madame, répondit le gardien, l'année dernière Paderewski a visité cette maison et la chambre où nous sommes. — Ah! fit la jeune personne un peu interdite. — Mais, ajouta le gardien, Paderewski refusa de jouer lorsque ses amis le lui demandèrent; il dit simplement : Non, je n'en suis pas digne ».

— Le Théâtre-Municipal de Hambourg vient de donner pour la première fois avec un très grand succès la *Manon* du maître Massenet.

— Le Conservatoire Hoch, de Francfort-sur-le-Mein, semble en ce moment traverser une crise très grave. On annonce que deux professeurs des classes de violon, Mlle Anna Hegner et M. Félix Berber, viennent de donner leur démission, et le directeur lui-même, M. Bernhard Scholz, le compositeur très distingué, résigne ses fonctions, qu'il occupait depuis 1883, c'est-à-dire depuis

vingt-cinq ans. On va jusqu'à parler tout bas — ceci pourtant n'est encore qu'un bruit — d'une dissolution possible de l'établissement.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *la Fièvre du mariage*, paroles de M. Pordes-Milo, musique de M. Franz Rumpel, a été donnée le 14 mars dernier à Breslau, sous la direction du compositeur, et a obtenu beaucoup de succès.

— De Christiania : Les restes du célèbre compositeur Edouard Grieg seront transportés cette semaine dans une tombe qui a été acquise par la famille du défunt et qui ne manque pas d'originalité. C'est une grotte naturelle, située dans un rocher à Troldhangen, près de Bergen, sur la pointe extrême d'un fjord donnant sur un lac. De terre, la grotte est inabordable et du côté du lac, sur lequel le rocher tombe à pic, elle n'est accessible qu'en barque et après avoir escaladé une vingtaine d'échelons fixés dans la pierre. C'est dans cette grotte, qui n'est visible que du côté du lac et qui sera fermée pour toujours ces jours-ci par une plaque en marbre, que Grieg dormira son dernier sommeil. Un monument tout aussi original lui sera érigé à Bergen, sa ville natale. Le comité, qui s'y est formé pour commémorer sa mémoire, a renoncé à l'idée de lui faire élever une statue. A la place, on construira un hall musical qui portera le nom de Grieg et dans lequel on cultivera de préférence sa musique.

— Un fait assez rare : deux virtuoses, mari et femme, violoncellistes tous deux, se présentant ensemble au public. C'est ce qui vient de se produire au dernier concert de la Société Diligentia, à La Haye, où l'excellent violoncelliste Pablo Casals et sa femme (née Guilhermina Suggia) ont remporté un grand succès en exécutant d'une façon superbe un concerto pour deux violoncelles du compositeur hongrois Emmanuel Moor.

— Voici le programme des œuvres de musique sacrée qui ont été et seront exécutées pendant le carême par la chapelle du dôme de Milan : — 8 Mars : Messe *Jesu nostra redemptio*, à 4 voix mixtes, de Pierluigi de Palestrina ; — 15 Mars : *Missa ad usum capellæ Pontificiæ*, à 4 voix mixtes, d'Alessandro Scarlatti ; — 22 Mars : Messe de 8 tons, à 5 voix mixtes, d'Antonio Gruce (?) ; — 29 Mars : Messe *Qual donna*, à 5 voix mixtes, de Roland de Lattre : — 5 Avril : Messe *O quam gloriosum est regnum*, à 4 voix mixtes, de Luis de Vittoria ; — 12 Avril : *Missa in honorem S. Sebastiani*, à 4 voix mixtes, de Carl Thiele ; — 19 Avril : Pontificale de Pâques (quand les orgues sont complètement éteints) : *Missa Pontificalis in honorem S. Caroli Borromei, pro canonizationis solemnis centenaris*, à 6 voix inégales, de Salvatore Gallotti. — Les deux Messes de Scarlatti et de Salvatore Gallotti n'ont encore jamais été exécutées au dôme.

— A la Scala de Milan un nouveau ballet en un acte et trois tableaux, *les Porte-bonheur* (en français), avec musique brillante de M. Ricardo Drigo, a obtenu un vif succès. Le scénario est du chorégraphe Pratesi.

— A la Fenice de Venise, le 1er mars, première représentation d'un opéra en trois actes, *il Figlio del mare*, poème de MM. Antonio Beltramelli et Luigi Orsini, musique de M. Giuseppe Cigognani, joué par Mmes Elvira Magliulo et Maria Avezza et MM. Garcia Minolfi et Guaccarini. Musique bien faite, mais lourde, sans air et sans émotion. Peu de succès. — Et au Théâtre-Royal de Parme, le 5, apparition d'un opéra en deux actes, *le Rose rosse* (les Roses rouges), paroles de MM. Cesare Hanau et Gustavo Micchi, musique assez agréable d'un jeune compositeur, M. Edoardo Lobegott, avec Mmes Poli-Randacio et Rolando et MM. Ischierdo, Mazza et Bardi comme interprètes. Accueil favorable.

— Le Conservatoire de Pesaro, fondé par les soins de Rossini dans sa ville natale, a fêté dignement, par deux grands concerts, le 116e anniversaire de la naissance de l'illustre artiste (29 février). Le programme du premier de ces concerts, organisé par M. Amilcare Zanella, le jeune directeur de l'école, comprenait, après un entretien d'un des professeurs, M. D'Angeli, sur l'œuvre et le génie de Rossini, l'ouverture de *Guillaume Tell*, la Prière de *Moïse*, le finale de *Norma*, de Bellini, l'air : *Selva opaca* (Sombre forêt) de *Guillaume Tell*, chanté par Mlle Oliva Petrella, le Menuet du *Bourgeois gentilhomme*, de Lully, le chœur populaire d'*i Lombardi*, et, comme œuvre absolument inconnue de Rossini, une *Aria all' antica* pour quatre sopranos, dont l'effet a été considérable. A l'exécution de ce programme prenaient part 250 artistes, orchestre et chœurs.

— Un « tableau lyrique » en deux actes, *le Campane* (les cloches), musique de M. Antonio Corsini, a été exécuté à Bari, au Cercle Saint-Vincent-de-Paul. — Et au théâtre de Bénévent on a représenté une opérette pour enfants, genre de spectacle qui depuis quelques années paraît en grande faveur en Italie ; cette opérette, intitulée *Cencrentola* (Cendrillon), est en trois actes et a pour auteurs MM. L. Corradi, pour les paroles, et Carmelo Castagnino, pour la musique.

— De notre correspondant de Lisbonne : Au Théâtre-San-Carlos, l'opéra *Paolo e Francesca* de Mancinelli a été bien reçu. Le célèbre baryton Titta Ruffo l'a fort bien chanté. Les autres artistes Piccaletti et Krismer médiocres. — *Madame Butterfly* de Puccini eut du succès au deuxième acte. Mlle Krusceniska fut une « Butterfly » superbe.

— La maison Puttick et Simpson, de Londres, a vendu récemment aux enchères plusieurs violons de grands auteurs. Trois Stradivarius ont atteint un prix moyen de 420 livres sterling ; pour l'un d'eux, le prix s'est élevé à 450 livres (11.250 francs). Un Guarnerius (on ne dit pas lequel, il y a cinq luthiers de la même famille) a fait 285 livres (7.125 francs) et un Guadagnini (même observation) a atteint seulement 125 livres (3.125 francs).

— On a donné dernièrement au Brixton-Theatre de Londres, la première représentation d'un opéra romantique nouveau en trois actes, *Nigel*, libretto de M. Percy Pinkerton, musique de M. Stephen R. Philipotts.

— On vient de reprendre à Londres, au Théâtre-Adelphi, un joli opéra-comique de M. André Messager, *Mirette*, qui fut créé en 1894 au Savoy-Theatre, et qui n'avait pas reparu à la scène depuis lors. Cet ouvrage, écrit sur un livret de M. Michel Carré, n'a jamais été joué à Paris.

— M. Hammerstein vient d'annoncer que le Manhattan-Opera de New-York a engagé pour vingt représentations, qui auront lieu au cours de la saison prochaine, Mlle Mary Garden, la cantatrice qui a chanté cette année avec un triomphal succès *Thaïs*, *Louise* et *Pelléas et Mélisande*.

— Une saison d'opéra et d'opérette, qui doit commencer à la fin d'avril et durer pendant le reste du printemps et l'été, a été organisée par MM. Stair, Havlin et Achille Alberti, au West End Theatre de New-York, sous la dénomination de « The Helena Noldi Opera Company ». Les vingt-cinq meilleurs artistes des orchestres des « Manhattan et Metropolitan Operas » ont été engagés. Mme Noldi chantera les principaux rôles.

— Voici le grand ténor Caruso transformé en défenseur de la morale outragée. Qui l'aurait pu croire ? Si l'on doit s'en rapporter au *New-York American*, le célèbre virtuose se serait fait là-bas sociétaire et patron d'une « Association pour l'abolition du vice ». Le bilan moral de cette Association, qui compte trente-quatre années d'existence, est des plus brillants. Dans le cours de la dernière année elle a fait détruire environ douze tonnes de livres et de dessins immoraux, et provoqué l'arrestation de beaucoup de commerçants indignes, faisant confisquer dans une seule maison 180.000 cartes postales illustrées. Le nombre des arrestations s'est élevé à 185, et les amendes infligées atteignent 30.000 francs. Ah ! c'est qu'en Amérique on ne plaisante pas avec la morale. C'est égal, en apprenant l'enrôlement de Caruso dans cette association bienfaisante, un journal italien ne peut s'empêcher de dire : *Quantum mutatus...*

— Les directeurs de théâtres d'opéra de New-York ont déclaré la guerre aux demandes formulées par l'Union protectionniste musicale de cette cité, et l'automne prochain il est probable que les pianos, les pianolas et même les gramophones remplaceront les orchestres dans les théâtres (à moins que la réconciliation ne se soit effectuée dans l'intervalle). Les musiciens unionistes réclament une augmentation de salaire que les directeurs considèrent exorbitante et, comme chaque directeur de théâtre de New-York appartient à l'Association de direction théâtrale, l'organisation croit qu'elle est assez puissante pour lutter contre l'Union. Les directeurs déclarent qu'ils paient déjà des salaires assez élevés et qu'ils ne veulent point avoir une échelle à plusieurs prix. En ce qui concerne les deux théâtres d'opéra de New-York, les musiciens contestent qu'il soit légal d'importer des musiciens étrangers « jaunes » et déclarent que les directions doivent acquiescer à leur demande, sans quoi la métropole américaine devra se contenter de pianos et des divers échantillons de « musique de conserve ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par ordre du général commandant la place de Paris, les chefs de corps viennent d'être prévenus que les musiques militaires des régiments d'infanterie et les fanfares devraient être en état de jouer sur les places publiques et les squares de la Ville à partir du 1er mai.

— M. Marcel Hutin de *l'Écho de Paris* a pris aux frères Isola une interview qui n'est pas sans importance, comme on va voir :

Dans l'après-midi d'hier, j'ai conversé avec les frères Isola au sujet de l'Opéra-Populaire.

— Notre intention, m'ont-ils dit, est de continuer la saison prochaine l'œuvre que nous avons entreprise et pour laquelle M. Carré s'est employé avec une si intelligente activité. Jusqu'à présent, nous n'avons pas demandé le concours de MM. Messager et Broussan pour les œuvres du répertoire de l'Opéra, que nous sommes décidés à monter. Ce concours, nous sommes dès à présent certains de le rencontrer auprès de ces messieurs, qui nous ont fait déjà connaître les ouvrages populaires parmi lesquels nous pourrons faire notre choix.

» L'Opéra-Populaire nous intéresse. Le public aussi prend goût à nos représentations. Ce n'est pas seulement par devoir, mais aussi par plaisir, que nous poursuivons cette entreprise. Nous sommes persuadés que M. Albert Carré continuera à collaborer, avec l'ardente conviction et le beau désintéressement qui caractérisent cet homme de cœur et cet artiste, au Lyrique-Populaire. Dans quelle mesure ? Nous nous entendrons certainement avec le directeur de l'Opéra-Comique.

» Nous avons fait cette année un essai. Il fallait tâter le public. Vous avez pu juger par nos salles bondées combien, avec le prix des places si abordable que nous avons consenti, le public a pris goût à notre expérience. Après *la Traviata*, nous donnerons, avec le concours de la troupe de l'Opéra-Comique et dès lundi, *Galathée* et *la Fille du Régiment*. Le lundi suivant, nous allons tâter un peu de l'opéra avec *Lucie de Lammermoor*, qui sera chantée par Mlle Alice Verlet et des artistes que nous avons engagés spécialement et dans des décors à nous. Enfin, avant le 15 juin date de notre clôture, on jouera *les Dragons de Villars*, *la Basoche*, de Messager, avec l'élégant ténor Francell dans le rôle de Clément Marot, et nous finirons notre saison d'essai avec *Paul et Virginie*, à moins que nous ne commencions par la belle œuvre de Victor Massé notre saison prochaine...

— Et vous allez jouer, la saison prochaine, des œuvres nouvelles ?

— Parfaitement. Notre intention est bel et bien de donner des ouvrages inédits, à côté de reprises intéressantes ou de représentations d'œuvres musicales françaises ou étrangères, inédites, ou à peu près, en France, après avoir triomphé partout ailleurs qu'à Paris.

— Avec des artistes nouveaux ?

— Des artistes réputés que nous sommes déjà en train d'engager.

— Mais il vous faudra une subvention très forte du Conseil municipal, comme l'Opéra et l'Opéra-Comique sont subventionnés par l'État ?

— Nous verrons cela. A chaque jour sa peine. »

Ce sont là d'excellents projets. Tous les Parisiens approuveront les Isola et contribueront, j'en suis sûr, au succès du Lyrique-Populaire.

— L'Association des directeurs de théâtre a voté la résolution suivante : L'Association des directeurs de théâtres de Paris, repoussant toute solidarité à l'égard de ceux de ses adhérents qui auraient pu se livrer à des manœuvres ayant pour but de priver l'Assistance publique ou la Société des Auteurs d'une partie des droits qui leur sont reconnus sur les recettes des spectacles, délègue : M. Albert Carré, président de l'Association, MM. Micheau et Gémier auprès du directeur de l'Assistance publique avec mission de prendre connaissance des rapports qui lui ont été adressés, à ce sujet, par ses inspecteurs, et de s'associer à l'enquête faite pour en rechercher le bien-fondé.

— Vendredi dernier, à l'Opéra, Mlle Borgo a repris le rôle de Valentine des *Huguenots* dans lequel elle a retrouvé tout le succès auquel elle est habituée.

— A signaler à l'Opéra-Comique la rentrée si attendue de Mme Georgette Leblanc dans *Ariane et Barbe-Bleue*. On a fêté de la belle manière la magnifique et pathétique artiste. — Spectacles de dimanche : en matinée *Ariane et Barbe-Bleue* ; le soir, *Aphrodite*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Le Barbier de Séville et Ghyslaine*.

— Le Théâtre de l'Opéra-Comique prend l'initiative d'une souscription destinée à élever un monument sur la tombe de son regretté directeur de la musique, Alexandre Luigini. Il s'adresse à tous ceux qui ont conservé un souvenir reconnaissant à cet excellent musicien, à ce noble artiste, et il leur demande de participer au juste hommage qu'il voudrait rendre à sa mémoire. Les fonds seront centralisés à la caisse de l'Opéra-Comique, rue Marivaux. On pourra souscrire de 2 à 6 heures.

— Un petit point amusant d'histoire semi-artistique, établi par *l'Intermédiaire*. Récemment, notre collaborateur Arthur Pougin posait dans ce journal la question suivante :

Le petit almanach *les Spectacles de Paris* de 1785 donnait la liste complète non seulement des artistes, mais de tous les employés de l'Opéra. Or, dans celle des « Ouvreurs et ouvreuses », on trouve ceci :

Le sieur Pigoreau } Ouvrant la baignoire, les timbales,
La Dlle Menghini } les crachoirs, au rez-de-chaussée.

Malgré toutes mes recherches, il m'a été jusqu'ici impossible de découvrir ce qu'étaient les *timbales* et les *crachoirs*. On voit seulement que c'était des loges au rez-de-chaussée; mais quel en était le nombre, quelle place occupaient-elles relativement à la baignoire — l'unique baignoire — quel en était le prix, combien de places comportaient-elles ? Autant de questions qui restent pour moi sans réponse. Qui pourra me renseigner sur les timbales et les crachoirs de l'Opéra ?

La question a reçu une réponse au moins partielle de la part de M. Eugène Grécourt dans le dernier numéro de *l'Intermédiaire ;* la voici :

Je retrouve, dans mes notes, des indications qui me permettent de donner satisfaction à M. Arthur Pougin, en ce qui concerne les *crachoirs* et les *timbales*. La salle du boulevard Saint-Martin, construite par Lenoir après l'incendie de l'Opéra en 1781, comprenait un certain nombre de loges établies directement sur la scène. Il en existait deux de chaque côté du trou du souffleur; elles étaient disposées comme celui ci et désignées sous le nom de *crachoirs*. Deux autres loges étaient situées de chaque côté de la scène. Celles qui étaient contiguës à l'orchestre portaient le nom de *timbales*, et les deux autres plus près de la scène étaient, en raison de leur forme, dénommées *chaises de poste*.

Voilà un petit mystère éclairci. Mais on avait de drôles de noms, à la fin du dix-huitième siècle, pour caractériser certaines loges de l'Opéra. Timbales, crachoirs, chaises de poste, qui diable fut l'inventeur de ces dénominations bizarres ?

— L'Assemblée générale annuelle des Trente Ans de Théâtre a eu lieu, à la mairie de l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Adrien Bernheim. Le rapport moral du président-fondateur, constatant la pleine prospérité de l'œuvre et rappelant la reconnaissance d'utilité publique par le conseil d'État, a été adopté à l'unanimité, ainsi que le rapport financier du trésorier, M. Charles Reynaud, indiquant que, du 1er janvier au 31 décembre 1907, 81.022 fr. 80 c. ont été distribués (41.950 francs aux pauvres du théâtre et 39.072 fr. 80 c. aux personnels des théâtres). Le dispensaire des Trente Ans de Théâtre sera inauguré le lundi 4 mai.

— M. Henri Hirchmann, qui obtient en ce moment un vif succès à Liège avec son nouvel opéra, *Hernani*, peut se flatter d'avoir déjà un bagage considérable. Voici en effet, sauf omissions, la liste des ouvrages qu'il a fait représenter jusqu'ici : *le Siècle*, légende en un acte, Boîte à musique, 4 novembre 1896 ; — *l'Amour à la Bastille*, un acte, Opéra-Comique, 14 décembre 1897 ; — *le Retour*, pantomime en un acte, Boîte à musique, 20 mars 1898 ; — *Folles Amours*, divertissement en deux tableaux (avec M. de Lagoanère), Olympia, 11 septembre 1898 ; — *Lovelace*, drame lyrique en quatre actes, Théâtre de la République, 19 septembre 1898 ; — *Néron*, ballet en un acte (avec M. de Lagoanère), 31 octobre 1898 ; — *Les Sept Péchés capitaux*, ballet en un acte (avec le même), Olympia, 28 janvier 1899 ; — *Vers les Étoiles*, ballet-féerie, Olympia, 1899 ; — *les Mille et Nuits*, ballet en un acte, Olympia, 7 octobre 1899 ; — *Paillasse*, pantomime en un acte, Folies-Bergère, 1902 ; — *Colette et le Chevalier*, pantomime en un acte, Salle de Géographie, 1902 ; — *Joujoux perfectionnés*, ballet en un acte, Salle du *Journal*, 1903 ; — *les Hirondelles*, opéra-comique en trois actes, Berlin, Central-Théâtre, février 1904 ; — *la Petite Bohème*, opérette en trois actes, Variétés, 20 janvier 1905 ; — *Rolande*, drame musical en trois actes, Opéra de Nice, mars 1905 ; — *Hernani*, opéra en cinq actes, Théâtre-Royal de Liège, mars 1908.

— Nous apprenons que, sous le patronage de la Société des grandes auditions musicales de France, un grand festival sera donné en l'honneur de la mémoire d'Édouard Grieg. La grande cantatrice du théâtre de Bayreuth, Mme Ellen Gulbranson, se ferait, paraît-il, entendre à cette solennité, qui aurait lieu le samedi 11 avril, à la salle Gaveau, 45, rue de La Boétie.

— Aujourd'hui, à 5 heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 21e samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Causerie de M. Léopold Lacour sur *la Jeune Fille*, avec récitations et auditions suivantes :

La Jeune Fille (Th. Gautier) ; *Sylvie* (fragment) (Gérard de Nerval), par Mlle Valois ; duo du *Roi d'Ys* (Lalo), par Mmes Laute-Brun et Mlle Marguerite Vinci ; *le Barbier de Séville* (scène de Rosine et de Figaro) (Beaumarchais), par Mlle Alice Clairville et M. Pillot ; *Chant hindou* (Bemberg), par Mlle Marguerite Vinci ; *Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée* (Victor Hugo) ; *Sarah, belle d'indolence* (Victor Hugo), par Mlle du Minil ; air du *Cid* (Massenet), par Mme Laute-Brun ; *On ne badine pas avec l'amour* (A. de Musset), par Mlle Géniat ; *Romance* (Chaminade), par Mlle Marguerite Vinci.

— Il y a quelques jours à peine, une toute jeune et jolie cantatrice, dont nous avons eu souvent l'occasion d'enregistrer les succès dans les concerts et dans les salons, Mlle Eva Olchanski partait pour Bruxelles, où les directeurs du Théâtre-Royal de la Monnaie, sollicités par les maîtres Massenet et Ch.-M. Widor l'avaient priée de venir se faire entendre. L'audition eut lieu. Mlle Olchanski chanta tour à tour d'importants fragments de *Sigurd*, de *Faust*, d'*Hérodiade*, d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Ariane*. MM. Kufferath et Guidé furent frappés tout de suite par la superbe voix de soprano, par le style et la méthode de cette jeune fille et surtout par le tempérament de théâtre qu'ils observèrent en elle. La cause était gagnée. L'engagement a été signé au cours de la semaine pour trois ans et dans de très belles conditions. Mlle Olchanski fera son premier début très probablement dans *Hérodiade* ou *Ariane*. Ajoutons qu'elle est une des brillantes élèves de Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, le distingué professeur qui a réussi à développer en elle toutes les belles qualités d'artiste dont cette jeune fille est douée. C'est là un début qui promet d'être sensationnel.

— Lundi dernier, salle des Agriculteurs, Mme M. Long de Marliave et M. Maurice Hayot ont donné une superbe audition des sonates pour piano et violon de César Franck et de M. Gabriel Fauré, suivies de la Sonate à Kreutzer de Beethoven. Mme Long de Marliave a joué avec des nuances exquises, un fini et une délicatesse de toucher tout à fait remarquables; M. Hayot avec un beau son et un style très sobre et très pur. Les deux artistes ont obtenu un magnifique résultat d'ensemble. La sonate de M. Gabriel Fauré a été particulièrement bien rendue; le second morceau, très difficile, et le final, très vivant, ont provoqué les applaudissements de toute l'assistance. Dans la *Sonate à Kreutzer*, l'andante con variazioni a été pour ses brillants interprètes un véritable triomphe. Les notes de chaque phrase musicale, égrenées avec une finesse et une minutie charmantes, ont ravi l'oreille sans jamais nuire par leur grâce un peu coquette au beau sentiment de la mélodie. On ne pouvait mieux comprendre et mieux interpréter le chef-d'œuvre de Beethoven et les deux autres sonates qui figurent parmi les plus belles qu'ait produites l'art moderne. AM. B.

— Le concert annuel donné par les élèves du Conservatoire de Perpignan a été un des meilleurs que nous ayons entendus. Au riche programme figuraient une Romance sans paroles de Mendelssohn pour instruments à cordes et harpe chromatique, fort bien tenue par Mme Louise Rey ; le duo d'*Aïda* bien chanté par Mlles Vaills et Llech ; le redoutable concerto pour violon de Beethoven, enlevé avec une maestria étonnante par la jeune et charmante violoniste, Mlle Gabrielle Baille, et la Symphonie pastorale du même auteur. Le talent de tous les jeunes artistes qui se sont fait entendre nous a prouvé que notre école de musique était en grand progrès et cela grâce à la compétence de son infatigable directeur, M. Gabriel Baille.

— Le Grand-Théâtre de Bordeaux a donné avec succès la représentation d'un ballet inédit intitulé *Au Pays d'Armor*, scénario de MM. Belloni et de A.-P. de Lannoy, musique de M. N.-T. Ravera.

— Le 27 mars aura lieu, à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, le concert de Mme Regina d'Artelly, la remarquable cantatrice russe, avec le concours des compositeurs Diémer, Paul Vidal, Coquart, du violoniste Enesco et du pianiste Lortat-Jacob.

— Mme Juliette Toutain-Grün, la remarquable virtuose, donnera un concert avec l'orchestre Colonne, le mardi 24, à 9 heures, salle Érard. Au programme : Concertos de Schumann, Chopin, Litolff, Saint-Saëns.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — L'audition des élèves de M. et Mme Jean Canivet était tout entière consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Grand succès pour les pièces de piano : *Daphnis, le Léthé, l'Allée solitaire, le Réveil, Danse et chœur des lutins, le Banc de mousse, les Abeilles, Risette, les Myrtilles, Roses et Papillons, les Oiseaux, Chaconne, Danse rustique, Études de concert*, etc., exécutées avec beaucoup de goût. Mme Durand-Texte prêtait le concours de son beau talent, en guise d'intermède, à cette intéressante matinée. Elle fut merveilleuse dans les mélodies *Ce qui dure, Effeuillement, la Voie lactée*, et dans les délicieuses *Musiques sur l'eau : Écoute la sym-*

phonie et *la Lune s'effeuille sur l'eau.* — A Versailles, l'audition des élèves de Mlle Laure Taconnet était également consacrée aux œuvres du même maître. L'on en fut uniquement le chant qui triompha et l'on parut goûter fort *la Jeune fille à la cigale, le Jeune Oiseleur* et l'*Incantation* (des *Odelettes antiques*), *l'Air était doux, Effeuillement. Printemps*, etc., etc. Le violoncelliste Liégeois fit merveille dans le *Menuet*, l'*Andante cantabile* et l'Entr'acte-Rigaudon de *Xavière*. On termina par une importante sélection d'*Aben-Hamet* où se distinguèrent Mlles Gonse, Jouart, Vincenot, Laure Taconnet et M. Stéphane Austin. Le grand duo final fit une profonde impression. — Au Lyceum-Club, succès pour les œuvres de L. Filliaux-Tiger, interprétées par l'auteur : *Impromptu, Source capricieuse* furent plus applaudis que jamais; Mme Fernand Depas a été bissée dans *Sous les Marronniers*. — Salle Pleyel, très intéressante audition du « Choral Le Grix » qui nous a donné une très bonne audition de tout le premier acte de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, avec comme solistes Mmes Eliet, MM. Marquaire et Legrand.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à l'âge de 49 ans, d'un compositeur d'opérettes anglais, Walter Slaughter, dont certains ouvrages de ce genre ont obtenu de vifs succès : *Gentleman Joe, the French-Maid, Her Royal Highness, Orlando Dando, Majorie, S. M. le Roi, Lady Tottees*, etc.

— Le 8 mars dernier est mort à Vienne Joseph Stritzko, compositeur de chœurs pour voix d'hommes et d'opérettes, parmi lesquelles deux ont eu du succès, *Tip, Top* et *Hochzeit auf sacramenta*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

A VENDRE cause de santé, dans une grande ville du Nord, un fonds de commerce de musique, à des prix extrêmement avantageux. Prendre l'adresse et les renseignements au bureau du journal.

Chemins de fer de l'Ouest. — *Voyage circulaire en Bretagne.* — La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest fait délivrer toute l'année par ses gares et bureaux de ville de Paris des billets d'excursion de 1re et 2e classes, valables 30 jours, aux prix très réduits de : 65 francs en 1re classe et 50 francs en 2e classe, permettant de faire le tour de la presqu'île bretonne. — ITINÉRAIRE : *Rennes, Saint-Malo, Saint-Servan, Dinard-Saint-Énogat, Dinan, Saint-Brieuc, Guingamp, Lannion, Morlaix, Roscoff, Brest, Quimper, Douarnenez, Pont-l'Abbé, Concarneau, Lorient, Auray, Quiberon, Vannes, Savenay, Le Croisic, Guérande, Saint-Nazaire, Pont-Château, Redon, Rennes.* — Ces billets peuvent être prolongés trois fois d'une période de 10 jours, moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément de 10 0/0 du prix primitif.

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

Le jour de la première représentation au Théâtre de la Porte-Saint-Martin

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

LE CHEVALIER D'ÉON

OPÉRA-COMIQUE EN QUATRE ACTES

DE

ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **15** *francs*

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **15** *francs*

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

		Prix net.
Nos 1.	**Couplets du lieutenant de police** : « *Ah! quel plaisir.* »	1 50
2.	**Duetto** : « *Il faut en amour au but courir vite.* »	1 50
3.	**Final-valse** : « *On te cachera, on t'arrangera.* »	2 »
4.	**Couplets de la toilette** : « *Un peu de carmin sur la bouche.* »	1 75
5.	**Le Chagrin de Rosita** : « *Mon Éon a disparu.* »	1 »
6.	**Rêverie de la Dubarry** : « *Parfois j'éprouve une tristesse.* »	1 »
7.	**2es couplets du lieutenant de police** : « *Pour les hommes je suis terrible.* »	1 75
8.	**Couplets d'Éon** : « *Un insolent comme tantôt.* »	1 75
9.	**Romance d'Annette** : « *Mais crois-tu donc que c'est bien drôle.* »	1 50
10.	**Est-ce oui? Est-ce non?** : « *Le sort de ton ami depend de toi.* »	2 »
11.	**Petits oiseaux** : « *Emplissez d'un murmure d'ailes.* »	1 »
Nos 12.	**Cavatine** : « *Pourquoi malgré neige et froidure.* »	2 »
13.	**Duetto** : « *Je ne sais pas écrire.* »	2 »
14.	**La lettre de Rosita** : « *Si tu savais, mon chevalier.* »	1 »
15.	**Romance de la fleur** : « *Tiens, reprends la petite fleur.* »	1 50
16.	**Couplets de Wanderflock** : « *Oh! Cette Annette, quel trésor!* »	2 »
17.	**Valse de la Parisienne** : « *Ah! qu'c'est bon!* »	1 75
18.	**Menuet de la Dubarry** : « *Que tout est charme.* »	1 »
19.	**Chanson d'Éon** : « *Vivent les folles escapades.* »	2 50
20.	**Air de Rosita** : « *Vous mentez!* »	1 50
21.	**Lettre de Russie** (2 voix) : « *Salut, mon beau cousin de France.* »	1 50
21bis	**La même pour une seule voix**	1 »

22. **Duo comique** (le lieutenant de police, Wanderflock) : « *Si vous continuez à me turlupiner.* » 1 50

(Les numéros 1, 3, 4, 7, 8, 9, 14, 15, 17 et 21 pour **chant seul** sans accompagnement, chaque net : 0 35)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL

1. **Ouverture** . . . . . 2 » | 2. **Entr'acte-Gavotte**. . . . . 1 » | 3. **Entr'acte-Lamento** . . . . . 1 » | 4. **Marche triomphale** . . . . . 2 »

AIRS DE BALLET. — LE MARIAGE D'UNE ROSE

5. **Mazurka**. . . . . 1 50 | 6. **Boutons de rose**, staccato . . . . . 1 » | 7. **Adoration**, andante . . . . . 1 »
8. **Rose de France**, scherzetto . . . . . 2 » | 9. **Strette-Finale**. 1 50

MUSIQUE DE

RODOLPHE BERGER

SUITE DE VALSES
Net : **2** *francs*

GRANDE POLKA
Net : **1** *fr.* **50**

N. B. — S'adresser au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors

EN PRÉPARATION DES TRADUCTIONS ALLEMANDE ET ANGLAISE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

18. — 74e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Mars 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (14e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Poudre aux Moineaux*, au Palais-Royal, et reprise de *Madame Flirt*, au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : Orchestre et littérature ; échange de bons procédés, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET

extrait de *Zino-Zina*, ballet de PAUL VIDAL. — — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Gavotte*, extrait du *Chevalier d'Éon*, opérette de RODOLPHE BERGER, qui va être prochainement représentée à la Porte-Saint-Martin.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

COUPLETS DE L'AIGUILLE

extraits des *Jumeaux de Bergame*, arlequinade de E. JAQUES-DALCROZE. — Suivra immédiatement : *La Lettre de Rosita*, extraite du *Chevalier d'Éon*, opérette de RODOLPHE BERGER.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IV : **Voyage en Angleterre.**

Quant à Haendel, c'est bien à tort qu'on l'a mis en cause pour expliquer le froid accueil reçu par Gluck. Il avait assez affaire de s'occuper de lui-même et de sa propre situation sans chercher à faire obstacle à la carrière d'un jeune artiste qui n'était aucunement en conflit avec lui.

En 1746, il y avait huit ans que Haendel avait fini d'écrire son dernier opéra. Entrepreneur de spectacles, en concurrence avec les théâtres rivaux, en lutte perpétuelle avec la noblesse et les artistes, il s'était ruiné deux fois, en avait pensé mourir, et toujours s'était relevé de ses chutes comme par miracle. Depuis longtemps, il ne donnait plus que les concerts auxquels nous avons dû la production de ses admirables oratorios. Au moment où Gluck aborda dans l'île, il venait de subir une nouvelle faillite, pour n'avoir pas pu achever la saison précédente ; et ce furent cette fois les événements politiques qui le sauvèrent, grâce à l'idée qu'il eut de composer un « Oratorio de circonstance » où étaient exaltés les sentiments patriotiques du peuple anglais, tandis que *Judas Macchabée*, donné, par une coïncidence heureuse, après la victoire, apparut comme le chant triomphal que tout le monde voulut acclamer.

G.-F. HAENDEL

Ces œuvres étaient exécutées à Covent-Garden, tandis que Gluck, au théâtre d'Hay-Market, donnait *la Caduta de' Giganti* et *Artamène*. Ils ne se gênaient donc aucunement l'un l'autre, et les circonstances étaient telles que Haendel n'avait point à prendre ombrage de la présence de Gluck.

Mais les mots historiques ? Il est vrai qu'il en est un beaucoup plus connu (surtout en France, où l'on aime tant ces sortes de propos) que le *Messie*, *Samson* et *la Fête d'Alexandre*. On le résume généralement en cette courte phrase : « Gluck, aurait dit Haendel, est musicien comme mon cuisinier. » Quand il s'agit d'aussi graves affaires, il importe de remonter aux sources et ne se point prononcer à la légère. Conscient de mon devoir, j'ai donc procédé à l'enquête indispensable : c'est dans BURNEY, *Life of Händel*, 1785, p. 33, que j'ai trouvé pour la première fois imprimée la phrase illustre ; et voici, traduits avec le respect qui sied, les termes exacts de ce combien précieux document :

« Quand Gluck vint pour la première fois en Angleterre, il

n'était pas encore un grand et célèbre maître comme il le devint par la suite. Je me souviens que Mme Cibber demanda une fois en ma présence à Haendel ce qu'il pensait de lui comme compositeur. Il répondit avec un juron : « Il s'entend au contrepoint autant que mon cuisinier Waltz. »

Je me fais gloire d'avoir révélé à mes contemporains, par cette citation fidèle, 1° le nom de la dame anglaise à qui Haendel a fait cette confidence sensationnelle ; 2° l'habitude qu'avait l'auteur du *Messie* de jurer dans la société des femmes du monde (il prononça probablement : *Goddam!* mot dont Figaro allait bientôt célébrer l'illustration) ; 3° et surtout, le nom injustement oublié du cuisinier qui supportait la comparaison avec Gluck quant à l'entente du contrepoint, talent qui devait lui être d'un important secours pour la préparation de ses sauces. Quant à la critique qui se mêle à ces accessoires, reconnaissons qu'elle est parfaitement fondée, et que, surtout à cette époque de sa jeunesse, après des études faites presque sans maître, avec la seule pratique de l'opéra italien, celui qui devait écrire *Armide* n'était pas très grand clerc en matière scolastique. Ses qualités étaient autres.

Au reste, les biographes ont rapporté un autre mot de Haendel, adressé à Gluck lui-même, aussi bien vraisemblable, quoique d'un esprit parfaitement différent. Gluck, étant allé respectueusement visiter le vieux maître, dont il savait bien admirer le génie, — voire l'habileté de contrapunctiste, — lui faisait confidence de ses désillusions après son peu de succès. A quoi Haendel, avec un flegme qu'explique un séjour de près d'un demi-siècle chez les Anglais, répondit :

« Vous vous êtes donné trop de mal avec votre opéra, mais c'est ici bien hors de propos ! Pour les Anglais, il faut, de toute façon, concevoir une musique qui marche droit et puisse se battre sur la peau d'un tambour (1). »

Ces mots sont le cri du cœur exhalant le désenchantement d'un maître qui s'était, toute sa vie, vu aux prises avec l'incompréhension, et savait que les oreilles où tombaient maintenant ses paroles étaient bien faites pour les entendre. Ce sont eux seuls qui méritent d'être retenus. Quant aux petites médisances mondaines, il faut, vinssent-elles d'un Haendel, n'y attacher que l'importance qu'elles méritent, c'est-à-dire point du tout.

Les opéras que Gluck donna à Londres sont *la Caduta de' Giganti* et *Artamène*. Nous ne connaissons rien des représentations de ces œuvres, si ce n'est les dates, et les quelques indications que donne Burney, soit dans son *Histoire de la musique*, soit dans son récit de voyage : *État présent de la musique*, où il consigne les souvenirs dont Gluck lui fit confidence lors de l'entretien qu'ils eurent à Vienne en 1772 (2).

La Caduta de' Giganti fut représentée au Théâtre d'Hay-Market de Londres pour la première fois le 7 janvier 1746 (3). Le duc de Cumberland assistait à cette représentation ; il y écouta un compliment composé en son honneur. Des danses nouvelles composées par Auretti, où parut la charmante Violetta, plus tard Mistress Garrick, furent applaudies. Parmi les chanteurs, Gluck retrouva trois de ses anciens interprètes de Milan et de Venise : les castrats Monticelli et Jozzi, et la cantatrice Thérèse Imer. Du poème, nous ne savons pas un mot, pas même le nom de l'auteur ; toute trace du libretto a disparu. Quant à la musique, Burney l'apprécie dans son histoire en analysant un à un les six morceaux qu'en fit graver un marchand de musique de Londres ; mais c'est plutôt d'après cette lecture qu'il en parle qu'en évoquant, semble-t-il, ses propres souvenirs de la représentation.

Il n'est pas exact, comme il l'a rapporté plus tard d'après les communications de Gluck (nous avons déjà cité le passage), que le théâtre n'ait pu représenter dans la saison que *la Caduta de' Giganti*, à la faveur des applications fortuites du poème aux circonstances politiques, car un opéra-buffa de Galuppi, *Il Trionfo dell'a Continenza*, prit sa place le 28 janvier (1). Le 4 mars fut donné un second opéra de Gluck, *Artamène*, qui eut dix représentations, jusqu'au 12 avril (2) : nous n'en savons rien de plus que pour la *Caduta*. Enfin la saison fut terminée avec *Alessandro nell' Indie*, de Lampugnani, que suivit encore un autre ouvrage de Galuppi, *Antigono*.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) REICHARDT, ap. SCHMID. Ce dernier auteur dit (p. 29) faire la citation d'après le *Tonkünstler-Lexicon* de Gerber ; mais je ne l'ai trouvée ni dans l'édition de 1790 ni dans celle de 1812 de ce dictionnaire. J'ai lu dans deux biographies, l'une allemande, l'autre française (les meilleures que nous possédions sur Gluck), l'observation suivante appliquée sérieusement à la boutade de Haendel : « Le conseil ne fut pas perdu, et c'est de ce moment que Gluck conçut l'idée de renforcer ses chœurs, notamment par des trombones. » Ce que c'est que de comprendre ! Je n'aurais jamais cru que l'idée d'écrire une musique imitant le bruit du tambour eût pour conséquence l'introduction des trombones dans l'accompagnement des chœurs funèbres d'*Orphée* et d'*Alceste* ! La méprise est d'autant plus piquante que, jusqu'alors, et pour longtemps encore, Gluck n'eut pas à composer de chœurs pour ses opéras, et que le premier emploi qu'il fit des trombones unis aux voix est de seize ans postérieur, ayant eu lieu en 1762, dans *Orfeo*, d'après une fort ancienne tradition de la musique religieuse allemande, qui n'a aucune relation avec le conseil ironique donné par Haendel en 1746 !

(2) BURNEY, *A General History of music*, 1789, t. IV, pp. 452-454. — *De l'État présent de la musique*, etc., 1810, t. III, pp. 229 et suiv.

(3) Voy. BURNEY, *History*, et WOTQUENNE, *Catalogue Gluck*. Je tiens en outre de M. J. S. Shedlock, notre excellent confrère de Londres, des renseignements qu'il a bien voulu, à mon intention, chercher dans les documents anglais contemporains. Voici d'abord l'annonce de la première représentation telle qu'elle est libellée par un journal trois jours avant l'ouverture du théâtre :

« *General Advertiser*, 1746.

Jan 4. — Thursday.

HAYMARKET THÉATRE . . LA CADUTA DE' GIGANTI. *The Fall of the Giants. A Musical Drama in* two parts. »

En ce qui concerne la correspondance de la date avec celle du calendrier en usage sur le continent, rappelons, d'après M. A. Wotquenne, que le calendrier anglais retardait de onze jours sur le calendrier grégorien, lequel ne fut adopté dans les Iles Britanniques qu'en 1752. — Les représentations de *la Caduta de' Giganti*, au nombre de six seulement, eurent lieu les 7, 11, 14, 18, 21 et 25 janvier.

(1) Sur les représentations des opéras de Galuppi à Londres, voy. BURNEY, *History*, etc., pp. 453 et 454, et WOTQUENNE, *Baldassare Galuppi, Étude bibliographique*, 1902, p. 20.

(2) Le *General Advertiser* annonce en effet, sous la date du 4 mars :

« *A New Opéra call'd* Artamène ».

Et les représentations suivantes sont mentionnées aux dates de 8, 11, 15, 18, 22 mars, et 1, 5, 8 et 12 avril (Communication de M. J.-S. Shedlock).

SEMAINE THÉATRALE

PALAIS-ROYAL : *La Poudre aux Moineaux*, vaudeville en 3 actes, de MM. Maurice Desvallières et Lucien Gleize. — GYMNASE : *Madame Flirt*, comédie en 4 actes, de MM. Paul Gavault et Georges Berr.

Mongrésin est un charmant garçon, architecte de son état et horriblement volage de sa nature, encore qu'il aime énormément sa jeune femme. Mais, voilà, il ne peut pas rencontrer un jupon sans immédiatement s'enflammer et jeter « sa poudre aux moineaux » ; et lorsque, le soir, il rentre au domicile conjugal, il a usé toute cette précieuse poudre, ce dont se plaint assez justement Mme Mongrésin. Il a beau se raisonner, le pauvre, se cabrer pour échapper à la tentation, il est sans volonté pour éviter le danger. Ah ! si seulement il y avait encore des couvents d'hommes ! Il irait bien vite là emprisonner sa fragile fidélité. Emprisonner... prison ! Si les couvents ont disparu, les prisons demeurent ! C'est cela ! Il se fera coffrer aux lieu et place d'un sien ami, condamné à huit jours pour excès de vitesse en automobile ; il fera, dans le calme de sa cellule, provision de « poudre » et, à sa libération, Mme Mongrésin n'aura plus rien à lui reprocher et, lui, aura enfin rendu la paix à sa conscience alarmée.

Or, Mongrésin, qui n'a vraiment pas de chance, est écroué à la « Santé » dans un pavillon nouveau exclusivement destiné aux automobilistes et dont le directeur, mondain, aimable et très parisien, a tout mis en œuvre pour faire oublier aux chauffeurs éternellement braqués, les injustices trop souvent répétées des contraventions ineptes. Il est permis d'y recevoir des dames en ce paradis nouveau ; aussi Mongrésin s'empresse-t-il de convoquer sa femme. Pourquoi est-ce Navarette, des Folies-Bergère, qui franchit le seuil de la geôle et non Mme Mongrésin ? Tour de passe-passe, cher aux vaudevellistes, qui fait rebondir la pièce, l'embrouille de plus belle et la rendrait interminable sans l'adresse et l'esprit des auteurs qui finissent, après mille amusantes péripéties, à rendre l'époux à l'épouse.

La Poudre aux Moineaux est jouée avec entrain, belle humeur, et même quelque originalité, par M. Le Gallo, avec infiniment de talent et de

discrétion par Mlle Madeleine Dolley, avec chic et amabilité par M. Cooper. Mlles Corciade, Yrven, MM. Reschal et Diamand complètent un honnête ensemble.

C'est à l'Athénée que le Gymnase a emprunté cette *Madame Flirt* qu'il vient de remonter, on est tenté de se demander pourquoi. Non que la comédie de MM. Paul Gavault et Georges Berr ne soit tout à fait charmante, plus que charmante même en plusieurs passages, mais parce que son apparition remonte à peine à six ou sept années et que le nombre de ses représentations, au square de l'Opéra, fut tout à fait respectable, car ce fut un très grand succès. Qui donc à Paris n'a pas été séduit encore par la nature exquise de Mme de Variguy et quels doux yeux ne se sont pas embellis d'une larme furtive à la belle simplicité de son dévouement ?

Donc c'est surtout dans l'interprétation que réside, cette fois, le plus grand intérêt, et il n'est point mince puisque les deux principaux rôles sont confiés à Mme Marthe Régnier et à M. Tarride. Il n'est point possible d'être plus joliment mutine et plus délicieusement attendrie que la première, et plus largement naturel et fin que le second. La direction du Gymnase a encadré les deux remarquables protagonistes de femmes jolies et d'élégance raffinée, telles Mlles Madeleine Charny et Bérangère, et de comédiens d'excellente volonté, tels MM. Jean Dax, Gaston Deschamps, Arvel, Rablet et Baüer.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXI

ORCHESTRE ET LITTÉRATURE : ÉCHANGES DE BONS PROCÉDÉS (1).

A Mlle Hélène Demellier, dramatique interprète de la Habanera.

Influences réciproques de l'orchestre sur la littérature et de la littérature sur l'orchestre : telle est donc la double donnée du problème à la fois *expressif* et *technique*, dont il faut très nettement distinguer les deux termes.

1° En résumé, quelle a été l'influence de l'orchestre sur la littérature ? Nulle à première vue, et médiocre d'abord, en effet, même en 1830; car les plus grands poètes, et surtout les poètes français, sont rarement sensibles à la musique pure. Et notre Victor Hugo, dans deux pièces célèbres (2), a décrit plastiquement la musique, voire même la symphonie, mais en sculpteur du vers, en rhétoricien souverain de la rime... *Alto* sonne richement avec *chapiteau*, etc.; et, pour rimer avec *amour* (au lieu de le remplacer comme au couvent), c'est l'évocation toute pittoresque d'un « orage de bruit », suivi d'une « musique ailée »,

Où la basse, en pleurant, apaise le tambour.

Or, il s'agit du puissant Palestrina, « père de l'harmonie », qui n'a jamais écrit que pour les voix *a capella*... Bientôt, pour argenter les dômes merveilleux de la sainte architecture qui va sombrer dans la nuit des temps, la Musique devient à propos « la lune de l'Art ». Et quand il veut célébrer l'hymne qui « sort du monde », le plus *sculptural* des poètes évoque

Un pâtre sur sa flûte abaissant sa paupière...

Bref, si les grands écrivains en général, et les poètes en particulier, sont d'instinct des *visuels* ou des *auditifs*, Hugo, comme Flaubert et Gautier, comme Gœthe lui-même, et j'allais ajouter Berlioz, est un regard qui *voit* la musique... Toutefois, de plus en plus mélomanes, les peintres contemporains et nos récents littérateurs d'avant-garde doivent beaucoup à la fréquentation des concerts, à leur commerce amoureux avec l'orchestration moderne. L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, par exemple, nous est apparue, voici vingt-sept ans déjà, comme une seconde Nature, un autre monde, une merveilleuse coupe de panthéisme où tous nos sens buvaient la vie à pleins bords, avec dévotion ! Auditeur, exécutant, quelle volupté d'être une monade, une unité pensante en cet univers! Personnifiant la Renaissance ivre de vie, le *Satyre* du poète sculptural n'était pas soudain plus grand que notre humble *moi* plongé par le génie des sons dans ce radieux abîme... Ivresses dominicales du passé ! Joies juvéniles et spirituel enchantement des soirs de Vendredi-Saint ! Les fragments, alors inédits, de *Tristan* et la voluptueuse mort d'Isolde ne nous exaltaient pas moins, dans l'atmosphère naissante d'un printemps plus doux... Il y a, maintenant, plus d'un quart de siècle, l'orchestre a rayonné véritablement sur la littérature éblouie.

Et, 2° (comme nous l'avons fait pressentir), la littérature n'avait pas attendu cette heure d'éblouissement wagnérien pour influencer l'orchestre.

Assurément, les bons musiciens poudrés de jadis se souciaient aussi peu de la littérature que les plumitifs à catogan se préoccupaient des progrès enfantins de l'orchestration; et c'était l'heureux âge d'or ou le bon vieux temps de la musique absolue. Mais, de bonne heure, avant 1830, voyez la domination de la littérature, écoutez le crescendo de l'intellectualité ! Le XIXe siècle veut attacher un sens à la note. Et le nom seul de Shakespeare ne suffit-il pas à composer ingénieusement tout un programme Berlioz, de même qu'il suffirait à fournir toute une exposition Delacroix ? La musique littéraire est parallèle à la floraison de la peinture littéraire. Une même cause a fleuri deux rameaux. Et déjà, Mendelssohn, le sage lettré du romantisme, n'avait-il point musiqué, dès l'avril de ses dix-sept ans, *le Songe d'une Nuit d'été?* Sans parler du dieu Beethoven qui songeait à Shakespeare en prolongeant un adagio mineur de quatuor ou de sonate, avant de songer à *Faust !* Berlioz, le romantique par excellence, est un peintre lettré, nourri de Shakespeare et de Virgile, un volcan qui recèle en son ombre incandescente un tombeau virgilien. Littérature, la pauvre clarinette en *mi bémol* qui caricature, au sabbat de la *Fantastique*, la sentimentale poésie de la Femme aimée ! Littérature, *l'Idée fixe* qui parcourt les symphonies évocatrices ! Littérature, le quadruple orchestre éveilleur du *Requiem* et les cymbales pianissimo du *Sanctus*, avant-courrières séraphiques des demi-sonorités du prélude majeur de *Lohengrin !* Violence ou douceur, la littérature est l'âme de cet art; et c'est elle que l'oreille soupçonne dans la flûte, au duo des jeunes filles shakespeariennes, autour d'un pâle jet d'eau, dans la nuit... Et Schumann littérateur et poète, « le poète des sons », dont l'harmonie fut plus expressive que l'orchestre !

Et Wagner, donc ? Avec le géant de Munich et de Bayreuth, n'est-ce pas le poème viril qui s'impose à la musique « qui est femme » ? Et Debussy, maintenant, ce petit-maître ès voluptés morbides, dont la subtilité s'emmêle aux cheveux de nuit de *Bilitis*, tandis que *la Damoiselle Élue* soupire accoudée aux balcons d'or du ciel ? Que d'emprises littéraires depuis Baudelaire jusqu'à Mæterlinck, depuis *les Fleurs du Mal* jusqu'au *Trésor des Humbles*, en passant par la *Sagesse*, maintes fois cynique, de Verlaine ! Que nous voici déjà loin de la lyrique nuit verte de *Siegfried* ou de l'orchestration « rouge-feu » du *Nibelheim !* A l'italianisme empourpré de la *Tétralogie*, à son « bottin des *leit-motive* », les humbles préfèrent, et pour cause, le silence d'un nouvel orchestre : et Wagner a lui musicalement comme la foudre en un jour de neige...

Aux grandes synthèses de la fresque wagnérienne, à ses belles avalanches sonores, se substitue clandestinement une mosaïque nouvelle, un *pointillisme* orchestral, assez byzantin d'allure : à la polyphonie scolastico-franckiste, à ses complexités touffues, succèdent trop mièvrement les harmonies éparpillées ; wagnériens d'hier, les admirateurs décadents de l'*Orfeo* ressuscité du vieil Italien Monteverde se font aujourd'hui les avocats de la demi-teinte ; et n'est-ce pas l'individualisme qui réagit partout contre les excès de la centralisation ? Tout s'effrite et s'émiette... A peu près seul, isolé dans sa classique et farouche indépendance, Paul Dukas traite orchestralement la légende de Mæterlinck comme la légende de Gœthe : il fait pénétrer le soleil, qu'adorait Rameau (1), dans le dédale moyenâgeux des lourds piliers romans, et la magistrale orchestration de sa symphonie en trois actes dépasse de toute sa fierté la trop symbolique indolence d'*Ariane et Barbe-Bleue*. C'est ici l'orchestre affranchi du joug littéraire : est-ce le XXe siècle, est-ce l'avenir ? Est-ce, au théâtre, une exception qui confirme la règle nouvelle du drame musical, en affirmant, comme au concert non plus vocal mais symphonique, la revanche de la musique absolue ? Est-ce un progrès, un pas en avant ? Ne serait-ce pas plutôt un regret du passé robuste et de la santé des maîtres ?

En tous cas (et ce sera notre prochaine conclusion de ce dangereux sujet), n'est-ce pas encore et toujours le mot *progrès* qui sert de *leit-motiv*, chaque fois qu'il est parlé d'orchestration ? Comme s'il fallait éternellement, bon gré mal gré, *progresser*... Dans un siècle où l'avenir de l'art pur est menacé par le présent de la science pratique, il n'y a plus d'autre *idéal*, — ou plutôt l'idéal devient synonyme d'appoint tout matériel.

Aujourd'hui, résumons-nous en constatant cette loi : quelle que soit

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 21 mars 1908.

(2) *Que la Musique date du seizième siècle* (*Les Rayons et les Ombres*, XXXV; mai 1837); — *Écrit sur la plinthe d'un bas-relief antique*, à Mlle Louise Bertin (*Les Contemplations*, III, 21; juin 1833).

(1) Dans la superbe invocation des *Indes galantes* (23 août 1735).

l'influence intermittente de l'orchestration sur les littérateurs, c'est toujours la muse littéraire qui devance la muse symphonique, car l'aînée est plus active comme la pensée même. Au temps du Beethoven de la *Pastorale*, à l'heure où le paysage se fait musique, il y a beau temps déjà qu'il s'est fait littérature avec Jean-Jacques et ses posthumes amies; et, de nos jours (ne craignons point de le répéter), Debussy après Wagner, c'est Verlaine après Hugo; c'est le crépuscule discret que nous prenons pour l'aube, après un crépuscule éblouissant que nous prenions pour une aurore... Tardive éclosion de *symbolisme* ou de *vers-librisme* instrumental, tous ces petits poèmes rusliques ou sentimentaux, toutes ces *impressions* qui veulent évoquer la Bretagne magique ou l'Espagne en fête! Répercussion de la vieille littérature sur l'art jeune des sons! Quand le *vérisme* s'est emparé de l'antique Italie de Palestrina, nous avons eu des tranches de vie musicales, depuis la *Cavalleria rusticana* d'hier jusqu'à *la Habanera* d'aujourd'hui; — quand le *préraphaëlitisme* de Florence ouvre un jardin secret dans les brumes positives de Londres, c'est un prélude littéraire au chucholement debussyste qui frissonnera plus tard: littérature, l'extrême réalité; littérature, l'extrême rêve; et, de part et d'autre, peu de musique, car l'âme du temps n'ose guère chanter... La musique de chambre est un sanctuaire, à l'écart; et, symphoniste au théâtre, Dukas est exceptionnel.

Mais voici le Mæterlinck dolent d'Ariane et de Mélisande qui se convertit sans remords à la virgilienne clarté de la *Vie des Abeilles*, à l'italienne plasticité de *Monna Vanna*: serait-il désormais permis d'entrevoir le musicien lumineux, rêvé par Nietzsche au rythme azuré des flots méditerranéens?

Tout arrive ici-bas, même la beauté.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — C'est décidément mal comprendre les intérêts d'un compositeur que de lui consacrer la totalité d'un programme symphonique. Déjà dans la récente séance consacrée exclusivement à Berlioz, ce défaut s'était manifesté, engendrant la monotonie; dimanche, ce fut une réelle fatigue que procura l'audition ininterrompue d'œuvres de M. Richard Strauss, malgré le grand intérêt de ces compositions, — ou à cause de cet intérêt même. — On connaît « la manière » du maître allemand, sa complexité d'écriture, sa prodigieuse habileté dans l'agencement de thèmes qu'il semble choisir comme à plaisir dénués de toute valeur intrinsèque et empreints souvent d'une surprenante vulgarité, son orchestration rutilante et riche en trouvailles ingénieuses et spirituelles; pour tout dire en un mot: un talent colossal mis au service d'une conscience artistique que l'on voudrait moins soucieuse de l'effet immédiat et brutal. — Une audition nouvelle de *la Symphonie domestique* n'est point faite pour changer cette opinion, et si je demeure très admirateur du beau poème instrumental *Mort et Transfiguration* où l'élévation et le lyrisme du sujet ont pu maintenir le musicien dans une sphère de réelle beauté, je persiste à considérer la « Domestica » comme une erreur regrettable, en dépit de la maîtrise incomparable qui a présidé à sa composition. Outre ces deux œuvres, le programme comprenait encore le Prélude de *Guntran*, une œuvre de jeunesse de M. Strauss, jouée en 1894 à Weimar, et où l'auteur, qui n'a pas encore donné sa mesure, s'affirme déjà par les plus sérieuses qualités en trois actes fort dramatiques; puis *la Danse de Salomé*, déjà célèbre, et en toute justice, car c'est une page d'un éblouissant éclat. M. Richard Strauss dirigeait l'orchestre avec l'autorité et l'habileté qu'on lui connaît, et le succès qu'il remporta, succès dont une large part revient à la belle phalange de M. Colonne, fut vraiment digne de sa puissante personnalité. A signaler encore plusieurs mélodies que le compositeur accompagna lui-même au piano et qui valurent une ovation méritée à Mme de Wieniawski qui, d'une voix un peu menue, mais avec un grand charme, les interpréta.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Sous la direction de M. Vincent d'Indy, l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, et le morceau symphonique de *Rédemption*, de César Franck, ont paru manquer, l'un de tendresse passionnée et d'élans dramatiques, l'autre de cette beauté mystique dont la première phrase, digne de Sébastien Bach, doit nous donner immédiatement l'impression. Ce dernier a pourtant été joué dans la note émue et fervente qui fait rarement défaut aux disciples de Franck lorsqu'ils exécutent ou font exécuter ses œuvres. M. d'Indy s'est retrouvé mieux dans sa sphère en dirigeant son poème pour orchestre, *Jour d'été à la montagne*. Cette jolie composition mérite une petite analyse détaillée. Premier tableau, *Aurore*: au début (violons), un son aigu, voix désolée; c'est la tristesse de l'ombre qui s'en va. Seul, le cri de l'orfraie résonne dans la nuit (basson), puis la sonorité change, s'élève, un chant d'alouette (flûte) monte vers le ciel. Tout frémit, un air léger passe sur les plaines (harpe, piano), le soleil apparaît radieux (cuivres). Deuxième tableau, *Jour*: adagio de violons, hautbois champêtres, danses de paysans, menaces d'orage au loin, roulements de tonnerre. Troisième tableau, *Soir*: le retour, thèmes montagnards, tristes comme presque toutes les chansons d'Auvergne. Charmants effets d'orchestre pour dépeindre l'éparpillement des troupeaux (piano et pizzicati de cordes). Rêverie du poète qui célèbre en son cœur la gloire de Dieu. Retour du son aigu exprimant la nuit et du cri de l'orfraie. L'obscurité s'étend... L'œuvre de M. d'Indy, jouée aux Concerts-Colonne en février-mars 1906, y réussit fort peu; son succès a été au contraire unanime dimanche dernier. C'est une sorte de peinture musicale très mélodique, un hymne à la joie, à la vie, à la nature et au créateur. Ici, tout se maintient dans un sentiment toujours noble, élevé, tranquille et calme. *Viviane*, poème symphonique d'Ernest Chausson, est une musique de conte de fée, gracieuse, agréable, simple et fraîche. — Nous rentrons dans le domaine des classiques avec le concerto en *ré* majeur de Bach pour piano, violon et flûte, fort bien joué par MM. Th. Soudant, P. Deschamps, et surtout par Mlle Blanche Selva, qui a été acclamée à cause de son style entièrement impersonnel tout en restant d'une magistrale beauté. Le concert s'est terminé par une interprétation sans miévrerie ni fadeur de l'admirable Symphonie en *sol* mineur de Mozart. Elle est écrite sans parties de trompettes ni de timbales, mais en l'écoutant, nul ne songe à s'en apercevoir. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La présence de M. Théodore Dubois, venu pour diriger ses œuvres, avait attiré, dimanche dernier, une foule énorme au concert populaire Marigny. Mlle Magdeleine Trelli, qui joua fort bien le *Lamento capriccioso*, *le Léthé* et *les Abeilles* pour piano, Mme Bureau-Berthelot, dont la voix délicieuse fit merveille dans *la Lune s'effeuille sur l'eau* et *la Jeune Fille à la cigale*, que l'on bissa, M. Pascal, flûtiste au son joli, fin et distingué à qui l'auteur accompagna la suite pour flûte et piano, et l'orchestre dans la *Marche héroïque* partagèrent le très grand succès de M. Théodore Dubois. Dans la première partie fort bonne exécution, sous la direction de M. de Léry, des *Scènes alsaciennes* de Massenet, avec M. Ronchini au pupitre de violoncelle et M. Baton à celui de clarinette.

— Programmes des concerts de demain dimanche;

Concerts du Conservatoire, à deux heures. — Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — *Rédemption* (César Franck), poème-symphonie en deux parties d'Édouard Blau: L'Archange, Mlle Féart, de l'Opéra; le Récitant, M. Brémont. Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

Concerts Colonne (Théâtre du Châtelet), à deux heures et demie. — *La Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, d'Hector Berlioz: Marguerite, Mlle Louise Grandjean; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Paul Eyraud. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau), à trois heures. — *Troisième symphonie, Rhénane* (Schumann): 1, allegro; 2, scherzo; 3, andante; 4, maestoso; 5, allegro. — *Joie*, poème symphonique (All. Bachelet), première audition. — *Quatrième béatitude* (César Franck): ténor solo, M. R. Plamondon; la voix du Christ, M. Alb. Gébelin. — *Première symphonie* (en trois parties), sur un « air montagnard français » (Vincent d'Indy), au piano, M. Ed. Risler. Concert sous la direction de M. Vincent d'Indy.

— M. Gottfried Galston, l'excellent pianiste hongrois qui a donné l'année dernière cinq récitals à Paris, se fera entendre de nouveau, salle des Agriculteurs, les 2 et 7 avril prochain. Il jouera des œuvres de Bach, Chopin, Liszt, Schubert, Schumann et Brahms.

— On annonce pour le 14 avril, au Trocadéro, une audition de *la Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach qui, sous le patronage de la « Société J.-S. Bach » de Paris, aura lieu avec le concours du « Chœur de la Toonkunst » et de l'orchestre du « Concertgebouw » d'Amsterdam, placés sous la direction de M. Willem Mengelbert. Chœurs et orchestre formeront un ensemble d'environ 400 exécutants.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Devant le succès qui a accueilli la *Gavotte* extraite de *Zino-Zina*, nous offrons à nouveau aujourd'hui à nos abonnés une des pages les plus charmantes du charmant ballet de M. Paul Vidal, un *Mennet* tout de grâce et de joliesse qui ne pourra que séduire tous les amateurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 mars). — En attendant *les Jumeaux de Bergame*, retardés encore une fois (il faut espérer qu'ils viendront enfin au monde lundi prochain), la Monnaie a fait cette semaine une excellente reprise de *Siegfried*. C'est à Bruxelles, on s'en souvient, que l'œuvre de Wagner fut donnée pour la première fois en français (comme toute la *Tétralogie* d'ailleurs), sous la direction artistique de M. Franz Servais; et c'est M. Lafarge qui chantait le rôle principal. Depuis, *Siegfried* fut repris avec M. Dalmorès. Cette fois, le jeune héros est incarné par M. Verdier, qui y dépense sa voix sonore et des qualités dramatiques vraiment remarquables. M. Laffitte joue le rôle

de Mime, qu'il avait interprété à l'Opéra, et c'est Mlle Pacary qui personnifie Brunehilde, où elle applique ses précieux dons de cantatrice et son art de parfaite musicienne. A part cela, tout marche bien. M. Delmas vient aussi, de temps en temps, nous chanter *la Valkyrie*. On répète la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, que l'on compte donner pour la semaine sainte, et l'on prépare les reprises de *Pelléas et Mélisande* et de *Salomé*, pour Mlle Marie Garden. A ce propos, nous avons appris avec curiosité, par un journal de théâtres parisien, que MM. Messager et Broussan ayant décidé de monter à l'Opéra l'œuvre de de M. Richard Strauss, avec la même interprète, les représentations que celle-ci va nous donner bientôt seront simplement une « répétition générale ». L'euphémisme est charmant. Les Bruxellois auraient certainement mauvaise grâce en se figurant qu'ils puissent avoir la primeur de quelque chose avant Paris. Ceux qui l'on cru se sont fait d'étranges illusions. Ils s'imaginaient, par exemple, avoir eu la primeur d'*Hérodiade*, de *Sigurd*, de *Salammbô*, de *Fervaal*, de *l'Étranger*, de bien d'autres encore. Quelle erreur! Ce n'étaient là que de simples « répétitions générales », et c'est bien à Paris qu'ont eu lieu les premières représentations. Voici un point d'histoire enfin établi. Il ne peut, d'ailleurs, que flatter infiniment notre amour-propre.

Le Concert-Populaire de dimanche dernier nous a fait entendre une symphonie inédite d'un compositeur liégeois, qui est une « compositrice », Mme Henriette Van den Boorn-Coclet, — œuvre honorable, sagement écrite, dont le féminisme se réjouira, sans trop d'orgueil — puis, le *Poème de la Forêt* de M. Albert Roussel, et le deuxième concerto de Brahms, pour piano, joué excellemment par un pianiste allemand de bonne école, M. Schnabel. La Libre Esthétique a donné cette semaine deux matinées consacrées à la jeune musique française et belge (œuvres de MM. Witkowski, Vincent d'Indy, Roussel, de Bréville, Delcroix, etc.). Enfin, on nous promet pour lundi (le même soir malheureusement que la première des *Jumeaux de Bergame* à la Monnaie) une séance consacrée entièrement à M. Gabriel Fauré, qui accompagnera lui-même toute une série de mélodies anciennes et nouvelles (il n'y en aura pas moins de vingt-sept, sans compter deux duos!) chantées par Mlle Mockel et M. Austin.

A Tournai, l'exécution, à la Société de musique, de l'oratorio de M. Edgar Tinel, *Franciscus*, a été tout simplement admirable, et le succès fait au compositeur et à son œuvre a pris les proportions d'un véritable triomphe. Rarement nous vîmes pareil enthousiasme. Une juste part de ce succès revient à l'interprétation, dirigée avec une chaleureuse vaillance par M. De Loose. L. S.

— D'Anvers : On vient de donner avec un très grand et très légitime succès la première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean*. De nombreux rappels saluèrent, après chaque acte, l'œuvre très remarquable de M. Widor, dirigée avec beaucoup de fougue et de sentiment par M. de la Faente. Parmi les interprètes, MM. Campagnola et Close, Mlles Fournier et Rodhain méritent des éloges.

— Les fantaisies de l'électricité. Un accident bizarre s'est produit cette semaine à la station centrale d'électricité de la ville de Liège. Un tuyau de vapeur reliant la conduite principale au moteur qui actionne les dynamos a sauté, provoquant une interruption du courant. Immédiatement tout le centre de la ville et tous les abonnés de la compagnie ont été privés d'éclairage. Les théâtres n'ont pu donner leurs représentations. On se rappelle que pareille mésaventure s'est produite à Paris.

— Le jury du concours pour le pensionnat musical à Rome, jury composé de MM. Giuseppe Martucci, président ; Falchi, Scontrino, Mascagni, Zanella, Coronaro et Bolzoni, a décerné le prix au jeune compositeur Corrado Barbieri, ex-élève du Lycée musical Rossini à Pesaro, où il fit ses études sous la direction de MM. Mascagni et Ciccognani. Il obtint son diplôme de « maestro » en 1904, pour une *Cantate à Rossini* pour soli, chœurs et orchestre. Celle avec laquelle il vient de sortir vainqueur du concours est intitulée *la Notte de Natale*; c'est un épisode chrétien des catacombes de Rome, mis en vers par M. Carcano.

— Nous avons déjà fait connaître que le projet de réorganisation du Conservatoire de Milan élaboré par le ministre de l'Instruction publique était loin de satisfaire les intéressés, qui ont fait entendre à ce sujet d'énergiques réclamations. La question a été portée à la Chambre, où elle a fait l'objet d'une interpellation du député Torrigiani sur l'avenir des Conservatoires, interpellation à laquelle le ministre a fait une réponse jugée peu satisfaisante. Le projet ministériel devant s'appliquer successivement à tous les Conservatoires, une protestation s'est élevée aussitôt de la part du personnel enseignant de celui de Parme, qui, dans une réunion spéciale, a adopté l'ordre du jour suivant :

Le personnel du Conservatoire royal de musique de Parme, réuni aujourd'hui en séance extraordinaire pour déterminer la ligne de conduite à suivre en suite de l'interpellation discutée hier à la Chambre italienne relativement aux réformes nécessaires dans les Instituts de musique de l'État, en même temps qu'il félicite l'honorable Torrigiani et les autres députés d'avoir soulevé au Parlement une si noble question, proteste contre les déclarations du ministre, et affirme son énergique volonté de résister à l'approbation d'un projet partiel et qui ne répond ni aux nécessités artistiques ni aux exigences économiques du Conservatoire de Milan : déclare sa méfiance dans l'œuvre lente de commissions et d'inspections boiteuses et nécessairement incompétentes. Invite enfin les honorables députés qui ont pris à cœur la question à opérer une pression énergique sur le gouvernement afin que celui-ci veuille : 1° renoncer au dessein de résoudre un problème qui est de caractère national, complexe et très élevé, de façon hâtive et partiale autant que contraire à l'opinion unanimement manifestée par la fédération du personnel des Conservatoires royaux; 2° mettre la réforme à l'étude d'un point de vue large et en complet accord avec les directions et les représentants des divers Instituts. Le même personnel, convaincu des bontés de la cause, supérieure à toutes petites rivalités d'intérêts et de personnes, convaincu que les études musicales comme on prétend les organiser ne peuvent donner les fruits qu'on en attend, convaincu que l'approbation du projet concernant Milan serait un obstacle à la solution entière du problème, fait des vœux pour que soit évité le recours à des moyens extrêmes pour obtenir un résultat de noble et haute culture.

— On se préoccupe beaucoup à Florence de l'état de décadence dans lequel est tombé le théâtre en cette ville, et particulièrement le théâtre musical. Le conseil communal, qui récemment s'est beaucoup occupé de cette question, avait nommé une commission chargée par lui d'étudier les causes de cette décadence et de proposer les moyens d'y remédier. Contrairement aux habitudes invétérées des commissions, celle-ci a travaillé, et elle a présenté au conseil un rapport dans lequel, après avoir fait un ample examen des conditions actuelles du théâtre à Florence, elle conclut en émettant les propositions suivantes : 1° créer le plus promptement possible un orchestre municipal stable qui puisse donner chaque année une série de concerts populaires, et, d'autre part, pourrait être concédé à une entreprise qui, avec des idées élevées sur l'art, serait appelée à diriger une des grandes scènes lyriques de Florence : 2° mettre la ville en état de disposer d'un théâtre qui corresponde, par sa structure intérieure, aux exigences des spectacles modernes ; 3° confier l'exploitation de ce théâtre à une ou plusieurs directions annuelles qui, successivement, donneraient des spectacles d'opéra, de prose (comédie) ou d'opérette; 4° aider l'action commerciale de semblables directions en leur donnant gratuitement le théâtre, l'éclairage, l'orchestre, les masses chorales et les comparses, ou en fournissant, selon les cas, une partie seulement de ces éléments gratuits, pour le théâtre de musique, ou, pour la comédie ou l'opérette, assurer aux compagnies un minimum de recette quotidienne; 5° imposer, dans ces conditions, un chiffre minimum de représentations, avec l'assurance que ces spectacles soient particulièrement consacrés à la culture intellectuelle du peuple.

— La municipalité de Velletri s'est souvenue qu'elle avait donné le jour à un grand artiste, Ruggiero Giovanelli, qui fut le successeur de l'illustre Palestrina dans la direction de la chapelle de Saint-Pierre-du-Vatican, et elle voudrait lui rendre un hommage digne de lui en publiant celles de ses œuvres qui sont restées inédites, et elles sont nombreuses. Giovanelli, qui était né à Velletri vers 1560 et qui vivait encore en 1615, fut d'abord maître de chapelle à l'église Saint-Louis-des-Français à Rome, puis à celle du collège allemand, et fut nommé au Vatican le 12 mars 1594. Chose singulière, il n'a guère publié que des compositions profanes, c'est-à-dire cinq recueils de madrigaux, deux recueils de villanelles et un de canzonettes, auxquels il faut ajouter seulement deux livrets de motets. Mais il va sans dire qu'il a écrit un grand nombre de compositions religieuses d'une très haute valeur, messes, psaumes, *Miserere*, etc., qui sont toutes restées en manuscrit. De nombreuses copies de ses madrigaux et villanelles se trouvent dans les bibliothèques de Bologne, Ferrare, Bruxelles, Londres, Dresde. Quant aux manuscrits de ses œuvres religieuses, ils sont conservés avec soin dans les archives de la basilique du Vatican et dans celles de la chapelle Sixtine, et, fait assez étrange, malgré les instances faites auprès du pape Pie X dans un but assurément fort honorable le pontife a formellement refusé jusqu'ici de donner communication de ces manuscrits, si bien que l'édition projetée par la ville de Velletri ne pourra probablement comprendre que des œuvres profanes de Giovanelli. On a peine à s'expliquer le motif d'un refus pareil, lorsqu'il s'agit d'une entreprise destinée surtout à faire revivre la gloire d'un artiste illustre qui a été l'honneur de la chapelle pontificale. Quoi qu'il en soit, la municipalité de Velletri a chargé un jeune musicien fort distingué, M. Vincenzo Argenti, de rechercher de tous côtés les œuvres du vieux maître, d'en prendre des copies exactes, de les collationner avec soin et d'en diriger et surveiller la publication.

— Une revue allemande donne la description de la chambre du palais Vendramin, à Venise, dont Wagner avait fait un cabinet de travail. Six cents mètres de précieuses étoffes de soie couvraient les murs, disposés en festons et en cascades fantastiques : soie rose, azur, jaune, qui donnait à la chambre un aspect étrange; parmi ces festons couraient des guirlandes de roses, aussi en soie. Six rideaux de diverses nuances, de l'azur au bleu céleste, amortissaient la lumière éblouissante des fenêtres. Un divan antique, couvert d'étoffes précieuses, occupait le milieu de la pièce. Sur le sol étaient étendus des tapis moelleux de peaux de bêtes. Un parfum pénétrant était dans l'air. C'est là que travaillait Wagner, le visage tourné du côté du jour. Un jour, un poète viennois lui envoie un livret d'opéra en lui demandant une réponse. Il lui répond en effet : « J'ai lu votre livret, je l'ai examiné, je l'ai trouvé bon, mais pas assez pour me faire renoncer au principe auquel je suis resté fidèle toute ma vie, c'est-à-dire d'écrire moi-même mes livrets. Vous saurez que je suis très avare; si vous venez à Venise, vous verrez que votre manuscrit, qui est plutôt volumineux, a une place honorable dans ma bibliothèque; je lui ai donné le n° 2985; c'est le dernier numéro des livrets qu'on m'a envoyés jusqu'à ce jour. Un chiffre respectable, n'est-il pas vrai ? »

— Depuis l'époque de sa révocation comme directeur des classes de piano au Conservatoire de Vienne, M. Feruccio Busoni s'est rendu dans cette ville et a pris contact avec ses élèves. Douze d'entre eux ont quitté l'établissement pour suivre le maître et profiter de son enseignement privé. D'autre part, M. Léopold Godowsky, choisi pour occuper le poste vacant, a décliné l'honneur que l'on voulait lui faire, bien que la direction, pour obtenir son acceptation, ait élevé le

traitement de l'emploi à 4.000 couronnes. MM. Eugène d'Albert et Maurice Rosenthal, vers qui l'on s'est alors retourné, ont refusé tous les deux de remplacer M. Busoni. Dans ces conditions, l'état de l'enseignement du piano au Conservatoire de Vienne devient si précaire et les élèves si peu nombreux, que, pour cette fin d'année du moins, les classes pourraient bien être supprimées.

— On doit inaugurer le 16 mai prochain un monument en l'honneur de Johannès Brahms, sur le Karlsplatz de Vienne.

— Le Tonkünstler Orchester de Vienne, sous la direction de M. Oscar Nedbal, vient de clore son premier cycle de concerts par une superbe audition des *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier.

— Quelques détails sur la façon de travailler de Wagner sont donnés à un journal par un de ses intimes, M. Wilhelm Weissheimer. C'est dans l'hôtel de la Cour d'Europe, à Briebrich, dit celui-ci, que fut écrit *Siegfried*. Le maître travaillait seulement le matin; il consacrait l'après-midi à ses amis, à Schnorr de Carolsfeld et à moi. C'était une vraie jouissance d'entendre Schnorr répéter la chanson de l'épée. Quand l'idée venait à Wagner de faire Mime, lequel était admirable, Wagner était superbe dans ce rôle ; il s'enveloppait, puis tournait et criait dans un fausset à faire trembler les murs. Il faisait certaines grimaces à vous faire croire qu'on avait devant les yeux le plus horrible nain qui fût sur la terre. M. Weissheimer était l'hôte de Wagner lorsqu'il composa *les Maîtres Chanteurs*. Wagner, poursuit-il, écrivait chaque jour environ six pages de partition. La scène entre Eva, Madeleine et le chevalier fut tracée tout d'un trait. Il s'amusait beaucoup en imaginant l'ensemble des enfants, et il était curieux de le voir courir et sauter par la chambre en chantant leur chœur. Pendant son travail, il était très agité. Quand il était en veine de trouver quelque chose de nouveau, il fallait le laisser seul et ne le point déranger. Il ouvrait le balcon et criait : « Ne me troublez pas ; je suis en enfantement ».

— Un opéra bouffe nouveau en trois actes, *Carmencita*, musique de M. Paul Zschorlich, vient d'être joué pour la première fois à Prague avec un succès discuté.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, un théâtre anglais va être fondé à Berlin. L'entreprise, dont l'initiative appartient à la comédienne Mme Meta Illing, a déjà trouvé, paraît-il, l'appui financier qui lui est nécessaire et l'on espère pouvoir commencer les représentations en octobre prochain. Mme Illing s'occupe en ce moment de la location d'une des salles de théâtre existant à Berlin. Le nouveau théâtre jouerait tous les jours de la semaine et donnerait, le mercredi et le samedi, comme cela se fait en Angleterre, des matinées pour les élèves des institutions d'enseignement de la ville. Quant au répertoire, il comprendrait les œuvres de la littérature anglaise auxquelles s'adjoindraient quelques pièces américaines. Une des originalités de ce théâtre consisterait en ce qu'il porterait ses choix de préférence sur des pièces instructives par les tableaux de mœurs ou les descriptions qu'elles pourraient renfermer.

— Plusieurs journaux de Munich, estimant qu'à la suite des circonstances que nous avons relatées il y a quelques semaines, les membres de l'orchestre Kaim n'ont pas toujours agi conformément aux convenances professionnelles, et ont porté obstacle à l'organisation des concerts qui devaient avoir lieu cette année à l'exposition de Munich, ont décidé de ne plus donner aucune publicité aux débats qui pourraient s'élever désormais sur l'irritante question des Concerts-Kaim. Toutefois, le bruit qui a été fait autour de cette affaire a fourni l'occasion d'examiner quelle est la situation des musiciens d'orchestre en Allemagne. M. Kaim nie que les artistes de son orchestre soient moins bien payés que ceux des autres institutions analogues de concerts symphoniques dans son pays; les chiffres suivants peuvent donc être considérés comme constituant une indication générale pour les grandes villes de l'Allemagne. Le traitement le moins élevé, dans l'orchestre Kaim, serait de 150 francs par mois, soit 1.800 francs par an, mais ce n'est là qu'un traitement de début que l'on conserve peu de temps. Le traitement de 3.000 francs peut, au contraire, être considéré comme supérieur à la moyenne, car, dit-on, deux musiciens seulement ont pu le dépasser. Quant à celui de 5.000 francs, mentionné comme étant le maximum, on ne dit pas dans quelles conditions il a été attribué. On peut se faire une idée, par ce qui précède, des appointements que reçoivent en Allemagne les musiciens des orchestres symphoniques. En Angleterre, leur situation est plus avantageuse, du moins d'après ce que nous apprend un rédacteur du *Daily Express*, M. S. L. Bensusan. Il a fait le relevé de ce que reçoivent les artistes des deux grands orchestres de Londres, celui de Queen's Hall et du London Symphony Orchestra. D'après lui, les membres de ces deux orchestres touchent en moyenne une guinée par concert, c'est-à-dire 26 fr. 25 c., et les chefs de pupitre le double. Une répétition est due gratuitement par les musiciens, mais chacune des autres leur est payée 13 francs. M. Bensusan pense que l'audition d'une œuvre importante devrait coûter, à Londres, environ 4.000 francs, tandis que sur le continent, le même ouvrage serait joué moyennant 2.000 francs, et il attribue à cette différence la rareté des exécutions d'ouvrages nouveaux en Angleterre. Quoi qu'il en soit, pour arriver à des conclusions plus précises en ce qui concerne la situation faite aux artistes anglais et allemands, il faudrait savoir exactement le nombre de concerts auxquels doivent participer ceux qui, comme cela se fait en Allemagne, sont payés mensuellement.

— Le dernier concert d'abonnement de la Chapelle de la Cour, à Stuttgart, a été consacré à la musique française moderne. Un public chaleureux a fait le plus brillant accueil aux *Impressions d'Italie* de Charpentier et à la deuxième suite du *Conte d'avril* de Widor. Mlle Dennery, de l'Opéra de Cologne, a chanté avec le plus vif succès des airs d'opéras de Massenet (*Hérodiade*) et de Gounod. Enfin M. Widor a joué lui-même plusieurs morceaux pour orgue de sa composition et dirigé sa troisième Symphonie en *mi* bémol pour orgue et orchestre. L'art français et le maître français ont été toute la soirée acclamés.

— M. Edward Elgar nous communique les statuts d'une nouvelle société musicale qui vient de se constituer à Londres sous le titre *The Musical League* et dont il est le président. Cette Société a commencé à fonctionner à partir du 23 mars dernier. Elle a pour but de donner chaque année un grand festival dans une ville dont elle fera choix, en prenant en considération les avantages que les municipalités voudront bien accorder. On fera entendre à ce festival d'importants ouvrages inédits ou peu connus de compositeurs de toutes nationalités. Tous les membres adhérents de la ligue verseront une cotisation annuelle d'une guinée, soit 26 fr. 25 c., moyennant quoi ils pourront soumettre au comité les manuscrits de leurs œuvres. Ces œuvres auront droit à l'examen, et, si cet examen leur est favorable, elles seront inscrites aux programmes des festivals. On fera appel autant que possible, pour ces festivals, au concours des artistes et des sociétés musicales des villes ou centres musicaux où ils auront lieu, et la direction en sera offerte aux compositeurs ou chefs d'orchestre les plus en vue. La ligue évitera tout conflit avec les organisations musicales existantes; elle s'efforcera de faciliter les relations et les contacts permettant aux musiciens d'échanger leurs idées. Elle viendra en aide, dans des conditions qui seront déterminées, aux artistes ayant à lutter contre des difficultés de carrière ou des embarras momentanés. Les membres du comité de la ligue musicale sont les compositeurs dont les noms suivent : MM. Edward Elgar, président; Frédéric Delius, vice-président; Alexandre Mackenzie, Adolphe Brodsky, W.-G. Mac Naught, Henry J. Wood, Granville Bantock, Philippe Agnew, Percy Pitt, Norman O'Neill, Harry Evans.

— L'administration du British Museum de Londres vient de donner une preuve de bon goût et de sens artistique malheureusement trop rare. Elle a refusé le legs que lui avait fait par testament le docteur Oldham, mort récemment, legs consistant en cinq violons admirables de maîtres, parmi lesquels le fameux *Toscan*, de Stradivarius. Le Conseil du Musée a déclaré, dit-on, pour expliquer son refus, qu'il serait criminel d'enfermer dans des vitrines ces merveilleux instruments de musique, et qu'il vaut mieux les laisser jouer pour la plus grande joie des musiciens. Avis aux égoïstes et farouches collectionneurs anglais, qui, par vanité, accaparent ainsi des centaines de violons et de violoncelles du plus grand prix et de la plus grande beauté, qu'ils laissent tranquillement dormir au grand détriment des artistes trop peu fortunés pour les leur disputer. En ce qui concerne le *Toscan*, dont il est question ici, disons que cet instrument superbe, acheté à Florence en 1794 par un certain Kerr au prix de 50 zecchini (environ 1.000 francs), était vendu en 1865 pour 6.250 francs, et vingt-trois ans plus tard, en 1888, était payé 25.000 francs par la maison Hill, de Londres.

— Un procès assez singulier se poursuit en ce moment à Londres. Le directeur et le gérant d'une Société qui prend le titre d' « Académie de la voix naturelle » sont appelés devant le tribunal pour répondre du délit d'escroquerie. Cette Société préconisait et prétendait posséder une méthode sûre pour produire la voix et former un chanteur de quiconque, fût-il sourd et jouit-il de l'organe le plus faux de la terre. L'Académie de la voix naturelle s'engageait à transformer le gosier le plus rebelle, de façon à en faire un Faure ou une Bellincioni. Les élèves ne se firent point prier, paraît-il, pour verser entre les mains du directeur (!) et du gérant (!) des dizaines et des centaines de livres sterling; mais ils finirent par s'apercevoir qu'ils ne faisaient aucun progrès sur la route de la gloire et de la fortune, et, complètement désillusionnés, se convainquirent qu'ils étaient dupes de simples filous. De là à porter plainte, il n'y avait qu'un pas : ce pas est franchi, et l'Académie de la voix naturelle semble se trouver dans de mauvais draps, en compagnie de son directeur et de son gérant.

— De Chicago : Le charmant baryton Léon Rennay continue ici le cours de ses nombreux succès. A son dernier récital, il s'est fait très vivement applaudir dans nombres d'œuvres françaises, notamment dans *l'Heure exquise* de Reynaldo Hahn, *Marquise* et *Chant provençal* de Massenet.

— Le jeune et déjà célèbre violoniste hongrois Jan Kubelik, celui-là même qui, on se le rappelle, avait « assuré sa main gauche pour 50.000 francs », accomplit en ce moment une tournée aux États-Unis qui lui rapporte 80.000 dollars (soit 400.000 francs). M. Kubelik, qui possède aujourd'hui plusieurs millions, s'occupe lui-même du placement des sommes qu'il gagne avec son archet. Il vient de donner ordre à la Banque américano-hongroise de New-York d'acheter pour son compte une mine de cuivre située dans l'Arizona. L'ordre a été télégraphié au vice-président de la Banque habitant Budapest, qui l'a fait immédiatement exécuter. Dans ces conditions-là, il n'est pas désagréable de posséder un certain talent sur le violon.

— Les Américains sont féroces en matière de moralité. On annonce de là-bas que cinq artistes viennent d'être arrêtés à Newark (New-Jersey) pour avoir joué une pièce intitulée *la Vengence du Millionnaire*, qui est tout simplement l'affaire Thaw, arrangée pour la scène. Le juge Howel a ordonné l'arrestation immédiate de tout artiste qui se permettrait d'interpréter en public « cette pièce immorale et dangereuse pour les mœurs des citoyens ».

— Celle-ci se passe en Amérique, il est à peine besoin de le dire, et elle nous est rapportée par le *Talking Machine World* de New-York. Ce journal nous apprend qu'à Portland un individu cité devant le juge pour le paiement d'une dette contractée par un emprunt, s'obstinait à nier qu'il eût jamais reçu un centime de son prétendu créancier, tandis que celui-ci affirmait que le prêt avait été fait par lui dans sa maison, et que le débiteur avait promis verbalement de rendre la somme dans le délai d'un mois. C'est ici que l'affaire se corse. L'inculpé ayant juré solennellement que tout ce qu'on lui reprochait était pure invention, l'avocat du créancier fit avancer et paraître à la barre... un phonographe qui se trouvait dans la chambre de celui-ci au moment de la scène de l'emprunt, et lui fit prononcer textuellement les paroles prononcées en la circonstance par les deux interlocuteurs. Le juge, reconnaissant alors parfaitement la voix de l'un et de l'autre, condamna séance tenante le débiteur peu scrupuleux. Qu'on vienne donc dire maintenant que le phonographe n'est pas un instrument de progrès : le voici appelé en justice comme témoin victorieux.

— Pourquoi les grandes cantatrices sont-elles grasses? Un journal américain pose cette question, et pour prouver que les grandes voix féminines sont toujours accompagnées d'un embonpoint respectable, il publie les portraits quelque peu rebondis d'un certain nombre de chanteuses renommées, Mmes Tetrazzini, Emma Calvé, Marcella Sembrich, Nordica, Destinn. Et quelle est la cause de cet embonpoint, demande-t-il; est-ce la faute du chant? Une célèbre cantatrice, Mme Lilli Lehmann, qui est dans le cas des précédentes, répond que les grandes chanteuses ne deviennent généralement renommées qu'après la quarantaine (aïe!), que c'est d'ordinaire à cet âge que les femmes commencent à engraisser, et que les chanteuses, qui vivent peut-être plus largement, engraissent plus que les autres. Une autre exprime l'avis que ses collègues engraissent trop facilement parce qu'elles ne serrent pas assez leur corset, dans la crainte d'altérer leur voix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra : MM. Messager et Broussan sont rentrés à Paris mercredi de retour de leur voyage à Berlin, où, comme nous l'avons dit déjà, ils étaient allés assister à une représentation des *Huguenots*, dont la mise en scène a été complètement remaniée.

C'est demain soir dimanche qu'aura lieu la reprise de *Namouna*, le ballet de Lalo. Première représentation, le lendemain lundi.

On compte que Mlle Mary Garden sera rentrée à Paris vers la fin de la semaine prochaine et on espère qu'elle débutera sur la scène de notre Académie nationale de musique aux alentours du 15 avril. Il est fortement question, avant de faire aborder à l'exquise artiste le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, où elle aurait pour partenaire M. Renaud, de la laisser paraître d'abord dans la *Thaïs* de M. Massenet; on sait quels triomphes elle vient de remporter à New-York dans cet ouvrage qu'elle chanta toujours avec grand succès, en France même, notamment à Aix-les-Bains.

Nous avons annoncé déjà les représentations russes qui seront données, au nombre de six, du 15 mai au 15 juin, M. Serge de Diaghilew, qui est l'impresario de l'affaire, a ainsi arrêté la distribution de *Boris Godounow*, l'opéra de Moussorgsky :

Boris Godounow	MM. Chaliapine (Opéra-Impérial Russe).
Le faux Dimitri	Smirnow (Opéra-Impérial de Moscou).
Pimène	Kastorski (Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg).
Varlaam	Charonow (Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg).
Marina	Mmes Félia Litvinne (Opéra de Paris).
La Nourrice	Pétrenko (Opéra-Impérial de Saint Pétersbourg).
Le Tsarévitch Féodor	Fougarinova (Opéra-Impérial de Moscou).

Le chef d'orchestre sera M. Félix Blumenfeld, de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg, que les Parisiens ont déjà pu apprécier aux concerts russes de l'an dernier. Les décors seront l'œuvre du peintre Golovine ; M. de Diaghilew s'est également assuré le concours de M. Alexandre Sanine, metteur en scène des théâtres impériaux, et des chœurs du Grand-Théâtre de Moscou.

Et puisque nous parlons des projets « étrangers » des directeurs de l'Opéra, répétons le bruit d'après lequel ils se seraient assurés non seulement de la *Salomé*, de M. Richard Strauss, mais encore de son *Electre* inédite. Les Parisiens n'auront vraiment plus le droit de se plaindre qu'on ne les tient pas au courant du mouvement musical extérieur !

— A l'Opéra-Comique : Tandis que les répétitions de *Sneguorotchka* sont poussées très activement, on vient de mettre en train les études du *Clown* de M. de Camondo.

M. Albert Carré vient d'engager une cantatrice du Théâtre-Impérial de Moscou, Mlle Élisabeth Baratoff. Ajoutons que la jeune chanteuse, qui n'est rien moins que princesse, travailla avec M. Émile Bourgeois. Mlle Henriette Solner vient également de signer pour deux années, à partir de septembre prochain.

Spectacles de demain dimanche. En matinée : *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Habanera*; en soirée : *Mignon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Ariane et Barbe-Bleue*.

— MM. Isola ont été reçus, cette semaine, par la 4e Commission du Conseil municipal, à laquelle ils ont déclaré que, en présence des résultats obtenus, ils étaient décidés à demander à la Ville de Paris la transformation en exploitation définitive de l'exploitation provisoire de la Gaîté en Lyrique populaire. Mais alors les directeurs, obligés d'envisager l'éventualité d'une collaboration moins efficace de l'Opéra-Comique, ont manifesté leur intention de constituer une troupe complète. Dans ce cas, ils voudraient que les modifications qu'ils se proposent de faire eussent l'assentiment de la Ville de Paris avec laquelle ils désirent rester en parfait accord. La 4e Commission statuera dans quelques jours. Nous pouvons ajouter que MM. Isola ont déjà entendu plusieurs ouvrages inédits en vue de leur prochaine campagne théâtrale. Tiendrions-nous enfin le vrai Lyrique tant souhaité qui pourra voler de ses propres ailes et ne point demeurer une pâle et inutile succursale de nos scènes subventionnées?

— On annonce pour les premiers jours du mois d'avril, à la Porte Saint-Martin, la première représentation de l'opérette nouvelle de M. Rodolphe Berger, *le Chevalier d'Eon*, sur un livret d'Armand Silvestre et de M. Henri Cain. M. Edmond Bronette, d'après les on-dit, prépare des merveilles de mise en scène et a assuré à l'œuvre une interprétation *di primo cartello* qui comprend les noms de Mlles Thévenet, Anne Dancrey, Rachel Launay, Germaine Huber, M. Fairy, de MM. Félix Huguenet, Gaston Dubosc et Ferval, pour ne citer que les principaux. Les décors, que l'on commence à livrer au théâtre, ont été brossés par MM. Lemeunier (1er acte), Jambon (2e et 3e actes) et Amable (4e acte), et la maison Landolf prépare un nombre considérable de costumes neufs qui seront une très fidèle reconstitution de l'époque de Louis XV.

— Aujourd'hui 28 mars, à cinq heures, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 21e samedi de la Société de l'histoire du théâtre. Causerie de M. Paul Ginisty sur le *Directeur de théâtre*, avec le programme de récitations et d'auditions suivant :

Monsieur Nicolet (XXX), par Mlle Lutzi. — *Les Fiançailles de la Mère-Janvier* (Barras), par M. Janvier. — *La Mort de Piaf-Piaf* (A. Damase), par M. Cazalis. — *Un Directeur qui connaît son public* (Th. de Banville), par Mlle J. Bellanger. — *Le Figurant du Directeur Véron* (Albéric Second), par Mlle M. Carlier. — *Nestor Roqueplan* (Th. de Banville) par Mlle J. Bellanger. — *L'Huissier du Directeur* (A. Houssaye), par Mlle Farna. — Rondeau de *Madame Favart* (Offenbach), par Mme Simon-Girard. — Air de *Paillasse* (Leoncavallo), par M. Pascual, de l'Opéra-Royal de Madrid. — Chanson à boire de *Tabarin* (Émile Pessard), par M. Carbelly, accompagné par l'auteur.

— M. Fallières a accepté l'invitation qui lui a été faite, par le Comité de l'Association pour le Développement du chant choral et de l'orchestre d'harmonie, d'assister à la solennité artistique que l'Association organise au Trocadéro, le dimanche 5 avril, à 2 h. 1/2, pour célébrer la France héroïque à travers les siècles. Les œuvres de M. Bourgault-Ducoudray seront interprétées sous la direction de l'auteur par 1.500 choristes et avec le concours de Mlle Lapeyrette, de MM. Duclos et Vérin, de l'Opéra. La musique militaire du 103e et l'Harmonie des anciens musiciens de l'armée accompagneront. MM. Alexandre Guilmant et Bonnet tiendront l'orgue.

— Mardi dernier était le centième anniversaire de la naissance de Maria-Felicita Malibran. Cette cantatrice, morte à vingt-huit ans des suites d'une chute de cheval après laquelle on la releva le visage en sang et la tête couverte de contusions, car elle avait été traînée pendant une longue distance, a mené, pendant onze années, une existence presque triomphale. Née à Paris, le 24 mars 1808, elle mourut le 23 septembre 1836, à Manchester, où elle avait été appelée pour prendre part à un festival. On lui fit là des funérailles princières et on voulut lui ériger un tombeau définitif, mais ses restes durent être rendus à sa famille; ils ont été inhumés avec pompe au cimetière de Laeken, à Bruxelles, dans un mausolée où une statue de marbre, par Greefs, a été placée. Maria-Felicita, fille de Manuel del Popolo Vicente Garcia, était douée des dons les plus précieux. Conduite à Naples dès l'enfance par son père, qui lui enseigna le chant quand le moment fut venu, elle joua, dès l'âge de cinq ans, dit Fétis, au théâtre Fiorentini, le rôle de l'enfant dans *l'Agnese* de Paer. Deux ans après, Panseron et Herold, se trouvant à Naples, lui enseignèrent l'un le solfège et l'autre le piano. Les années passèrent. Garcia ayant été appelé à Londres en qualité de premier ténor du Théâtre du Roi, une indisposition de Mme Pasta lui fournit l'occasion de faire débuter sa fille sur cette scène, le 7 juin 1825, dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*. Appréciée dès l'abord, elle fut engagée pour le reste de la saison. Son père la conduisit ensuite à New-York, où elle excita l'enthousiasme du public et contracta, malgré sa répugnance, un mariage avec le négociant français Malibran, qui fit de mauvaises affaires et dont sa femme se sépara l'année suivante. Maria Malibran revint en Europe et se présenta pour la première fois devant un public théâtral parisien dans *Sémiramis*, donnée à l'Opéra au bénéfice de Galli. Engagée aussitôt au Théâtre-Italien au chiffre de 1.075 francs par soirée, elle en chanta triomphalement le répertoire, sans cesser de voyager en Angleterre et en Italie. A Londres, en 1833, le théâtre Drury-Lane lui donna 88.000 francs pour quarante représentations; pour vingt-quatre, l'Opéra-Italien de la même capitale lui paya, en mai-juin 1835, la somme de 67.375 francs. La même année elle souscrivit à Milan un engagement pour cent quatre-vingt-cinq représentations, aux appointements de 420.000 francs. Le rôle dans lequel elle a laissé le plus de souvenirs est celui de Desdemona dans *Otello*. On a dit parfois que Maria Malibran s'était épuisée en se livrant avec trop de passion aux sentiments qu'elle avait à exprimer au théâtre. Alfred de Musset a soutenu poétiquement cette légende :

Que ne détournais-tu la tête pour sourire
Comme on en use ici quand on feint d'être ému?
Hélas! on t'aimait tant qu'on n'en aurait rien vu.
Quand tu chantais *le Saule*, au lieu de ce délire,
Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre?
— La Pasta fait ainsi : que ne l'imitais-tu?

Maria Malibran épousa, le 29 mars 1836, Charles de Bériot, après jugement portant annulation de son premier mariage, prononcé par les tribunaux de Paris. Les deux époux se rendirent à Bruxelles et y donnèrent ensemble un concert au bénéfice des Polonais. Moins de six mois après, la mort venait mettre fin à tous les rêves de bonheur et de gloire que la jeune femme s'était promis à la suite de cette union. La Malibran a composé beaucoup de nocturnes, de romances et de chansons, dont plusieurs ont été gravés. Après sa mort, les productions de ses dernières années ont été publiées en un album portant ce titre : *Dernières pensées musicales de Marie-Felicité Garcia de Bériot.* On a exécuté le 17 mars 1837 à la Scala de Milan une cantate funèbre, *A la Malibran*, du poète Piazza, dont la musique a été écrite par Coppola, Donizetti, Mercadante, Paccini et Vaccaj.

— Le 9 avril prochain, M. E. Jaques-Dalcroze, l'auteur du *Bonhomme Jadis* et des *Jumeaux de Bergame*, donnera, salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes, une séance de gymnastique rythmique. Comme il le fit l'année dernière au Conservatoire national de musique, M. E. Jaques-Dalcroze y exposera sa curieuse et très nouvelle méthode et Mlle M. Bréchoux présentera ses élèves. On trouvera des invitations au *Ménestrel*.

— A la suite de deuils récents qui viennent de la frapper, Mme Astruc Doria a prié le quatuor vocal Battaille d'accepter sa démission. L'emploi de soprano sera maintenant tenu par Mlle Mary Garnier, l'éminente et renommée cantatrice; son talent et les travaux d'ensemble qu'elle a déjà faits avec le quatuor vocal Battaille assurent à cette belle association la continuation des succès qu'elle recueille partout.

— Le 17 mars dernier a eu lieu à Metz la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *le Duc Réginald*, musique de M. Otto Brucks, directeur du théâtre municipal, où a été joué l'ouvrage. Le compositeur a été rappelé après chaque acte. L'action se passe au temps des croisades et est développée dans la forme du grand opéra.

— Soirées et Concerts. — Au Théâtre-Mondain, charmante audition des élèves de Mlle Pauline Vaillant. On applaudit à de fort intéressantes exécutions de scènes importantes de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, de *Cendrillon*, de Massenet, de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, et d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas.

NÉCROLOGIE

Le 11 mars dernier est mort à Leipzig le compositeur et écrivain musical Fr. Th. Cursch-Bühren. Né le 10 janvier 1839 à Troppau, en Autriche, il apprit dès l'âge de cinq ans le violon et l'orgue et essaya bientôt après de composer. Il se fit admettre plus tard parmi les membres de l'orchestre de Johann Strauss, et devint ensuite lui-même chef d'orchestre au théâtre de Worms et à celui de Trèves. Il a laissé des intermèdes chantants, des mélodies et de très beaux chœurs d'hommes.

— De Turin on annonce la mort, à l'âge de 71 ans, du compositeur Gaetano Foschini, ex-professeur d'harmonie au Lycée musical de cette ville. Auteur d'un bon *Traité d'harmonie*, il avait fait représenter à Constantinople, en 1864, un opéra sérieux intitulé *Giorgio il bandito*. Dans sa jeunesse il avait publié un assez grand nombre de morceaux de piano, consistant surtout en variations et fantaisies sur des thèmes d'opéras.

— Morte par amour! Une jeune artiste italienne, Maria-Francesca Pertusio, qui était chef d'attaque des premiers violons dans l'orchestre de Monte-Carlo, s'est suicidée dans des conditions dramatiques. La belle Italienne s'était rencontrée avec un de ses collègues, elle lui plut, et ils s'aimèrent. Mais l'inconstance devait mettre fin à cette passion. L'amoureux se détacha peu à peu de l'aimée, puis l'abandonna, et elle, désespérée de cet abandon, résolut de mourir. Elle acheta un revolver, monta dans une voiture, se fit conduire au cimetière, et là, appliquant l'arme sur sa poitrine, se tira deux balles dans le cœur. La mort de la pauvrette fut instantanée.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

VENTE le 3 avril 1908, 1 heure après-midi, en l'étude de Me Pluche, notaire à Paris, 33, rue de la Chapelle.

FONDS DE COMMERCE DE **FACTEUR DE PIANOS**

exploité à **Saint-Denis (Seine)**, boulevard de Châteaudun, 46, et à **Noisy-le-Grand (S.-et-O.)**, impasse Chilpéric, 4.

Mise à prix : 75 francs.

Consignation pour enchérir : 1.500 francs.

Matériel et marchandises en sus du prix, à dire d'expert.

S'adresser pour renseignements : à Paris, au dit Me Pluche, notaire, dépositaire du cahier des charges; à Pontoise, à Mes Pierens, Mallet et Dupont, avoués. — Et pour visiter, sur les lieux.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *La Belle au bois dormant*, féerie lyrique en vers, de J. Richepin et H. Cain, représentée au Théâtre-Sarah-Bernhardt (3 fr. 50 c.). *La Séparation, discussion de la loi*, de A. Briand (3 fr. 50 c.). *Les Rendez-vous strasbourgeois... et autres*, théâtre, de Romain Coolus (3 fr. 50 c.). *Travail et Travailleurs* de A. Millerand (3 fr. 50 c.); *Correspondance, les Lettres et les Arts*, d'Emile Zola (3 fr. 50 c.).

Chez Migault et Cie, à Blois : *Un Poète blaisois, Edouard Blau* (1836-1908).

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

LES JUMEAUX DE BERGAME

ARLEQUINADE EN DEUX ACTES

DE

MAURICE LÉNA

(D'après FLORIAN)

THÉATRE DE LA MONNAIE
BRUXELLES

Livret. — Prix net : **1** *franc.*

THÉATRE DE LA MONNAIE
BRUXELLES

Livret. — Prix net : **1** *franc.*

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS

		Prix.
Nos 1.	Rosette, ma Rosette : « *Douce et mutine à la fois* »	4 »
2.	Duetto : « *Ah! que la veille d'un beau jour est longue!* »	4 »
3.	Duo du portrait : « *Ami, depuis longtemps je t'ai donné mon cœur* »	7 50
4.	Air de la fiancée : « *Fiancée, le joli mot!* »	4 »
4bis.	*Le même* transposé un ton plus bas	4 »
5.	Je suis étranger ! : « *Toujours joyeux, toujours content!* »	7 50
Nos 6.	Maître et maîtresse : « *Ah! que c'est chose différente!* »	5 »
7.	Duo d'Arlequin et Rosette : « *Avec l'amour on ne badine pas* »	7 50
8.	Couplets de l'aiguille : « *Cours vite, petite aiguille* »	4 »
9.	Sérénade : « *Rose du bois joli* »	3 »
9bis.	*Le même* pour ténor et soprano	3 »
10.	Quatuor à la lune : « *Coucou, madame la lune* »	5 »

MUSIQUE DE

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **10** *francs*

E. JAQUES-DALCROZE

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **10** *francs*

N. B. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre, de la mise en scène et des dessins des costumes et du décor.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4019. — 74e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Avril 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (15e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Namouna*, à l'Opéra, A. BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour les

COUPLETS DE L'AIGUILLE

chantés par Mme JAQUES-DALCROZE dans *les Jumeaux de Bergame*, l'arlequinade nouvelle de E. JAQUES-DALCROZE (poème de MAURICE LÉNA, d'après FLORIAN), qui vient d'être représentée au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Suivra immédiatement : la *Lettre de Rosita*, chantée dans *le Chevalier d'Éon*, opérette nouvelle de M. RODOLPHE BERGER (poème d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN), qui va être représentée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'*Entr'acte-Gavotte* du *Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement la mazurka extraite du ballet *(Le Mariage d'une rose)* de la même opérette.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IV
VOYAGE EN ANGLETERRE

Les découvertes de documents et d'œuvres se rapportant à la première période de la vie de Gluck se multiplient, en ce moment, nous dirions presque de jour en jour. Au lendemain de l'apparition du dernier numéro du *Ménestrel*, où il était fait usage du petit nombre de documents présentement connus sur *la Caduta de' Giganti*, M. A. Wotquenne, dont le *Catalogue thématique des œuvres de Gluck* nous est si précieux, a bien voulu m'écrire pour me donner le renseignement complémentaire que voici :

« Le livret de cet opéra est actuellement connu; on vient de le retrouver à la Bibliothèque Victor-Emmanuel à Rome. Ce livret est de Fr. Vaneschi... »

Suivent d'autres détails sur la composition des parties lyriques du poème. Ils arrivent parfaitement à temps pour être utilisés dans la suite de ce travail, où ils vont compléter les données déjà acquises. Il ne reste donc qu'à rectifier ce qui a été imprimé dans le dernier numéro, d'après des indications remontant à 1904, relativement à l'ignorance où l'on était du poème de *la Caduta de' Giganti* et du nom de son auteur.

⁂

Six airs de chacun des deux opéras de Gluck représentés en Angleterre furent gravés, sous ce titre : *The favourite Songs in the opera call'd* LA CADUTA DE' GIGANTI [ARTAMENE] ; *London, Walsh* (1). Ce fut la première musique de l'auteur d'*Armide* qui ait été admise aux honneurs de l'impression. Était-ce la meilleure qu'il eût composée jusqu'alors ? Celle que nous ont précédemment fait connaître les manuscrits est là pour nous répondre, sans que d'ailleurs nous ayons à constater une notable diversité de style, que les chants de ses premiers opéras italiens ont souvent plus de beauté. Sans doute est-ce l'effet d'un choix commandé par les circonstances; peut-être aussi l'impression que nous éprouvons à cette lecture provient-elle simplement de l'arrangement fait au goût anglais, uniformément à trois parties (deux violons et basse, la voix marchant toujours avec le premier violon). Toujours est-il que cette musique nous apparaît sèche et formulaire. La virtuosité n'en est pas complètement écartée ; mais ce n'est plus cette virtuosité hardie dont nous avons noté antérieurement de remarquables exemples : celle-ci est modérée, prudente, et ne se hasarde pas à des prouesses trop incertaines !

Au reste, il se pourrait que l'éditeur n'eût pris que les airs les plus faciles, et que son choix ne donnât pas une idée fidèle du style général. Presque tous ceux qu'il a choisis ont une allure dansante, le plus souvent à trois temps, en style de menuet. Aucun morceau de haut style n'a été compris dans la sélection. Est-ce à dire que Gluck n'en avait admis aucun dans ses opéras anglais ? Nous ne saurions l'assurer.

Pourtant il est un air dont nous connaissons déjà les paroles : *Rasserena il mesto ciglio* ; elles avaient, dans *Tigrane*, inspiré une charmante cantilène. Ces vers se retrouvent dans *Artamène*, mais avec une autre musique, moins suave et sensiblement inférieure (2). Et cette dernière obtenait à Londres le plus grand

(1) Le *General Advertiser* du 25 mars 1746 publie l'annonce suivante, dont nous retenons seulement ici les articles 1 et 3 :

NEW MUSIC

This Day is publish'ed

1 The favourite Songs in the Opera call'd *Artamene*.
3 The favourite Songs in *La Caduta de' Giganti*.
Being all the Operas perform'd this Winter.

Communication de M. J.-S. Shedlock.

(2) L'on se souvient que les biographes ont cru longtemps qu'un opéra de Gluck avait été représenté en 1743, sous le nom d'*Artamène*, à Crémone, disaient les uns, à Crema rectifiaient les autres. A ce propos, M. Wotquenne a écrit dans son catalogue des œuvres de Gluck : « Il ne faut pas confondre l'*Artamène* de Londres avec celle de Crema. A mon avis ces deux œuvres sont entièrement dissemblables, et je suis persuadé que le libretto primitif (1743) — si on parvient à en retrouver un exemplaire — confirmera ma conjecture. » Voilà qui était parler en vrai prophète ! La conjecture était mieux fondée encore que ne le pensait l'écrivain : en effet, nous savons aujourd'hui que non seulement l'opera de Crema (1743) diffère totalement, par son libretto comme par sa musique, de l'*Artamène* de Londres (1746), mais, mieux encore, qu'il n'est pas *Artamène*, ayant pour nom *Tigrane*.

succès : Burney rapporte que, chantée par Monticelli, elle était bissée à toutes les représentations. Comme le motif principal y est, dit l'historien musical, exposé d'abord sept fois, puis redit sept fois encore au *Da capo*, c'était donc, après le *bis*, vingt-huit fois que les spectateurs l'avaient entendu ! Est-ce pour plaire au goût anglais que Gluck avait ainsi renoncé à la belle ordonnance de la première composition pour y substituer des redites bonnes uniquement à faire entrer de gré ou de force sa musique dans les oreilles récalcitrantes des insulaires ?

Mais ce n'est pas tout, et la comparaison des airs de *la Caduta de' Giganti* et d'*Artamène* avec ceux des opéras italiens antérieurs vient nous éclairer sur une autre intéressante particularité. Des six airs connus de *la Caduta*, trois reproduisent purement et simplement trois airs de *Tigrane*, paroles et musique ; un duo est pris dans *Ippolito ;* la musique d'un cinquième air est celle d'un morceau d'*Ipermestra* adaptée à un texte nouveau.

Le livret complète et corrobore ces premières observations : les textes des airs que Gluck dut mettre en musique pour former son premier opéra de Londres sont généralement empruntés à des poèmes antérieurs d'auteurs divers. L'un est extrait d'*Endimione* de Métastase, inséré déjà dans *Tigrane;* un autre provient de l'*Issipile* du même poète, et se rencontre également dans la *Sofonisba*. Un emprunt a été fait à *Ipermestra*, un autre à *Achille* de Métastase ; enfin un duo, qui termine le premier acte, est extrait de l'*Ippolito* (1).

Dans *Artamène*, deux airs sont empruntés, l'un à *Demofoonte*, l'autre à *Sofonisba*. Les textes de trois autres proviennent de deux opéras de Métastase, *Ezio*, *Adriano in Siria* et du *Tigrane* que nous connaissons d'autre part ; mais ici la musique ne semble pas provenir de précédents ouvrages de Gluck.

Les opéras londoniens de Gluck, surtout le premier (car *Artamène* semble déjà accuser un changement de système), nous offrent donc un exemple parfaitement authentique de ce que, dans l'opéra italien du XVIIIe siècle, on appelait un *pasticcio*, œuvre disparate, sorte de manteau d'Arlequin, composé de fragments épars réunis arbitrairement à la faveur d'un scénario qui, on le devine, devait emprunter aux circonstances de sa création peu de naturel et de spontanéité.

L'on a, au sujet de ces compositions factices, raconté une histoire, dont le fond sans doute est vrai, mais qui, dans la plupart de ses rédactions, contient une erreur importante à rectifier. Après les représentations de ses deux opéras à Londres, Gluck aurait été requis de composer un *pasticcio* avec les meilleurs airs de ses opéras antérieurs, réunis sur un poème nouveau dont le sujet était la légende de *Pyrame et Thisbé ;* or, cette œuvre aurait subi un échec complet, dont Gluck fut d'abord étonné, ne pouvant comprendre comment une musique estimée à si haut prix à Milan et à Venise pouvait ainsi laisser indifférent un autre public. Il réfléchit pourtant, et comprit que la raison du succès d'abord, de l'échec ensuite, provenait de ceci : dans les œuvres originales, chaque air était à sa vraie place, exprimant le sentiment d'une situation déterminée ; dans le *pasticcio* au contraire, ces airs étaient sortis de leur milieu naturel : ils perdaient donc toute leur signification, et n'étaient plus qu'un vain bruit de notes plus ou moins ingénieusement agencées. Cette circonstance occasionnelle aurait été la cause première des idées de Gluck sur l'expression de la musique dramatique, et le point de départ de sa réforme future.

C'est Suard, notable champion de la cause gluckiste, qui a rapporté cette anecdote, d'après une communication du maître, plusieurs années d'ailleurs après sa mort (2). Elle n'a rien en soi que d'acceptable : elle est en accord parfait avec l'esprit de l'auteur d'*Alceste* et la logique des événements. Elle a pourtant un défaut, que voici : le prétendu *pasticcio* de *Piramo e Tisbe*, sur des airs de Gluck, représenté à Londres en 1746, n'a jamais existé. Ce petit point d'histoire est hors de contestation aujourd'hui : les écrivains les mieux avertis, tels que M. Wotquenne, et, plus récemment, M. F. Piovano, ont renoncé à comprendre au nombre des œuvres de Gluck ce *Piramo e Tisbe*, dont, sauf l'unique mention de Suard, si postérieure et si lointaine, personne n'a jamais su retrouver la moindre trace. La preuve de sa non-existence m'a été confirmée récemment par M. Shedlock, qui, en m'envoyant obligeamment les détails que les documents anglais contemporains lui ont permis de recueillir sur *la Caduta de' Giganti* et *Artamène*, a constaté l'absence de toute mention d'un *Piramo e Tisbe*, soit de Gluck, soit de tout autre auteur, œuvre nouvelle ou musique parodiée, comme ayant été représentée sur la scène anglaise en 1746 (1).

Mais cette circonstance accessoire n'infirme en rien le fond du récit : changeons un titre, en remplaçant l'imaginaire *Piramo e Tisbe* par l'authentique *Caduta de' Giganti*, et nous apercevrons la vérité tout entière. Oui, le pasticcio composé d'airs des anciens opéras italiens de Gluck, c'est la *Caduta de' Giganti :* nous en avons retrouvé à d'autres sources tous les éléments constitutifs ; tout ce qu'on vient de lire en l'attribuant à *Piramo* s'y applique parfaitement. L'insuccès avait laissé des souvenirs profonds dans l'esprit du compositeur, car, muet sur tant d'ouvrages du même temps, il y revenait sans cesse dans des entretiens postérieurs : nous le savons par Burney et par Suard. Ses confidences étaient toujours accompagnées de commentaires significatifs, pour prouver qu'il avait compris la leçon :

« Il s'appliqua, rapporte Burney, à bien connaître le goût anglais. Il observa surtout à quoi l'auditoire semblait prendre le plus de plaisir, et trouvant que le naturel et la simplicité faisaient le plus grand effet sur les spectateurs, il s'est toujours attaché depuis à écrire pour la voix plus dans les tons propres des affections humaines et des passions qu'à flatter les amateurs de la science ou de la difficile exécution ; et l'on peut remarquer que la plupart des airs d'*Orphée* sont aussi simples, aussi naturels que des ballades anglaises (2) ».

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Communication de M. Alfred Wotquenne. Ajoutons qu'un programme de concert, dont on lira le détail ci-après, nous fait encore connaître les premiers vers de trois airs de *la Caduta de' Giganti*, dont l'un est précisément celui dont nous retrouvons trace dans le livret comme ayant été utilisé par Gluck dans *Ipermestra* en 1744.

(2) *Encyclopédie méthodique*, partie *Musique* (t. I, 1788), article *Allemagne*, signé Suard. « Ce fut en Angleterre, dit l'écrivain, que Gluck conçut la première idée d'une musique vraiment dramatique ; voici comment il l'a raconté lui-même à l'auteur de cet article. » Quant au titre du pasticcio, le rédacteur l'indique en des termes peu affirmatifs : « ... le poème, qui était, *autant que nous pouvons nous le rappeler*, *Pyrame et Thisbé*. » Fétis, dans la première édition de sa *Biographie*, n'a guère fait que reproduire l'article de cette *Encyclopédie* pour tout ce qui concerne la première partie de la vie de Gluck ; il dit donc, de son côté : « ... le poème qui s'appelait, *à ce qu'on croit*, *Pyrame et Thisbé*. » Cette formule dubitative ne l'empêche pas d'inscrire bravement et sans hésitation ce titre, dans sa seconde édition, au catalogue des œuvres de Gluck, à son rang chronologique, — et tous les moutons de Panurge de la musicographie ont suivi. C'est ainsi que se forment les vérités historiques. — Mentionnons à cette occasion que le prétendu *Artamène* de 1743 (qui est *Tigrane*) est bien indiqué par Suard comme ayant été donné à Crema, et que la première édition de Fétis reproduit cette indication, qui est exacte ; mais la deuxième édition imprime « Crémone », ce qui ne fait qu'ajouter une seconde erreur à celle qui déjà était en cours.

(1) Il ressort des communications obligeantes qu'a bien voulu m'adresser notre excellent confrère londonien, et dont j'ai déjà fait bon usage, qu'en 1745, le 25 janvier, c'est-à-dire pendant que Gluck était en Italie, fut donnée au théâtre de Covent-Garden la première représentation d'un opéra de *Pyramis and Thisbe*, parodie tirée du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare ; et l'annonce du *General Advertiser* indiquait le nom de l'auteur en ces termes : « *The Music compos'd by Mr. Lampe.* » Cet ouvrage fut donné en janvier et février de la même année, puis repris à l'automne, où il eut encore quelques représentations, jusqu'en décembre. Mais pendant tout ce temps (sauf peut-être aux dernières représentations) Gluck n'était pas en Angleterre, et il n'est pour rien dans la production de cet opéra anglais, qui n'est pas un pasticcio, et ne fut pas donné en 1746, non plus qu'aucun autre *Piramo e Tisbe*. — L'annonce des publications musicales insérée dans le *General Advertiser* du 25 mars 1746, et où nous avons déjà trouvé la citation des airs de la *Caduta de' Giganti* et *Artamène* (voir ci-dessus), s'achève par cet article :

5. *Pyramus and Thisbe* by Mr. LAMPE.

Le nom du véritable auteur est donc, on le voit, exactement rapporté, et cet auteur n'est pas Gluck. — Cf. aussi F. PIOVANO. *Un opéra inconnu de Gluck*, *Recueil de la Société internationale de musique*, janvier-mars 1908, p. 273.

(2) BURNEY, *État présent de la musique*, etc., III, 230.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — Reprise de *Namouna*, ballet en deux actes et trois tableaux de Ch. Nuitter et Petipa, musique d'Edouard Lalo (30 mars 1908).

A l'époque de la première représentation du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, en mai 1888, on racontait que, plusieurs années auparavant, M. Vaucorbeil, inspecteur des beaux-arts, avait terminé un rapport au ministre en déclarant, à propos de ce bel ouvrage qu'aucun théâtre n'avait encore accepté, que la France « se déshonorerait en ne jouant pas une pareille musique ». On sait que M. Vaucorbeil, devenu directeur de l'Opéra, s'est refusé à monter *le Roi d'Ys*, et imposa non seulement à Lalo la composition d'un ballet, mais exigea qu'il accepterait le scénario de *Namouna*, sur un sujet tiré des Mémoires de Casanova. Tout refus était impossible, il fallait être joué. On était au 30 juillet 1881 ; la partition devait être livrée le 31 octobre. Le maître, alors âgé de cinquante-neuf ans, ne put résister à l'excès de travail auquel il dut s'astreindre ; une attaque d'hémiplégie l'obligea au repos avant que la tâche ne fut terminée. Il restait trois morceaux à orchestrer ; Gounod voulut bien s'en charger. La répétition générale eut lieu le 7 février 1882, mais une indisposition de Mme Sangalli, à laquelle tout le monde n'a pas ajouté foi, vint tout remettre en question. Il paraît toutefois que la danseuse tomba ensuite réellement malade, de sorte que la première représentation ne put être donnée que le 6 mars. *Namouna* était, sur l'affiche, accompagnée du *Comte Ory*. L'œuvre ne réussit pas et n'occupa la scène que pendant seize soirées. Elle reparaît aujourd'hui, non sans éclat, vingt-six ans après sa création.

Dès le début, la musique de *Namouna* se pose en larges couches sonores. Un joli cantabile leur succède ; nous l'entendrons souvent dans la suite, et c'est sur son rythme ondoyant que nous verrons, au dénouement, s'éloigner sur les eaux de la mer Ionienne la tartane avec sa grande voile latine teintée de rouge et de rose, qui portera vers quelque île de rêve Namouna, l'esclave rachetée, et Don Ottavio enlacés. Car c'est une toute simple histoire d'amour qui va passer sous nos yeux au moyen de belles pantomimes.

Namouna, l'esclave charmante, appartenait au forban Adriani. Ayant perdu, au casino de Corfou, sa barque et le produit de ses rapines, il l'a offerte comme dernier enjeu, et la chance a tourné contre lui. Don Ottavio, devenu le maître de la jeune fille, s'empresse de lui rendre la liberté, car elle l'intéresse, mais non pas toutefois par amour ; il aime en effet une grande dame du nom d'Héléna. Namouna, au contraire, est subjuguée par lui ; elle n'aura plus qu'un désir, qu'un but, attirer son attention et prendre une place dans son cœur. La musique, brusque et tumultueuse pendant la scène du jeu, laisse s'exhaler ce sentiment tendre dans une mélodie langoureuse, dont chaque membre, bien symétrique, comprend huit mesures, et dont le second, avec ses timides montées par demi-tons, est un ravissement pour l'oreille. Ainsi finit le prologue.

Au lever de la toile d'avant-scène, pour le premier acte, l'orchestre exécute un prélude symphonique de très noble allure. Les violons et les harpes scintillent à l'aigu, pendant que se développe un large thème de violoncelles, auquel répond bientôt le cantabile du début qui maintenant se passionne et s'exalte. On est étonné de trouver là ce morceau si ferme et si fort ; c'est un prélude ; il devrait être placé en tête de l'ouvrage, car il en résume musicalement l'action tout entière.

Quand le second rideau s'écarte, nous sommes dans une sorte de carrefour, à Corfou. C'est le temps et le lieu de la foire. Ottavio fait exécuter une sérénade sous le balcon d'Héléna. Adriani, le joueur malheureux, met en fuite les ménétriers et provoque Ottavio. Namouna, déguisée en bouquetière, intervient auprès des duellistes, danse en leur offrant des fleurs et les oblige à se séparer. Ils jurent de se revoir l'épée à la main. La fête foraine s'ouvre par d'éclatantes fanfares : on en entendra de tous côtés, sur le balcon d'Héléna, au fond du carrefour, puis à droite, sur des tréteaux disposés pour une parade populaire. La musique est ici extrêmement perçante, mais ingénieuse comme effet, et agrémentée de très heureux divertissements.

C'est d'abord un pas très gracieux, dans lequel chaque danseuse agite en ses mains et frappe en cadence de petites cymbales. Vient ensuite une pantomime de Namouna cherchant à inspirer un sentiment à Ottavio. Elle se présente à lui en déployant une grâce espiègle et mutine, secondée en ses poses exquises par une mélodie de valse lente qui est une merveille de style. Vers la fin, Mlle Zambelli achève son jeu de séduction en acceptant une cigarette qu'elle porte à ses lèvres et dont elle imite les tourbillonnantes fumées sur les deruières phrases de son joli thème, jouées en prestissimo. On se souvient peut-être qu'en 1882 il fut interdit d'allumer la cigarette ; l'interdiction a été maintenue, mais cela n'a nullement nui au succès de Mlle Zambelli dont la mimique a été charmante et la virtuosité très remarquée.

Quelques pages moins captivantes prolongent avec variété ce final d'acte ; ce sont un Tambourin, deux Airs marocains notés pendant l'exposition universelle de 1878, une Gitane, enfin les parades de foires, qui jettent de nouveau leurs stridents appels. Le peuple envahit les alentours des voitures foraines ; au-dessus du tumulte de la rue planent, par intermittences, quelques phrases passionnées ; elles indiquent les prières et supplications qu'Ottavio adresse à Héléna. Mais, tout à coup, l'amoureux se voit entouré de spadassins conduits par Adriani ; ces bandits sont à leur tour mis en fuite par les marins de Namouna, qui se saisissent d'Ottavio et l'entraînent jusque sur une tartane amarrée au rivage, en lui montrant une dame voilée qui observe et commande. Il s'agit d'un enlèvement. La dame, qui n'est autre que Namouna, monte également en barque, laissant aux brises le soin de conduire sa petite flottille, pendant que la fête populaire bat son plein dans une sorte de vertigineux tournoiement.

Une île de la mer Ionienne, offrant aux regards des ruines de temples antiques, est la demeure d'Ali, marchand d'esclaves. Toutes belles, toutes paresseusement couchées, ses captives se livrent aux langueurs d'un demi-sommeil pendant l'heure de la sieste. Entre temps quelques-unes dansent séparément ou forment des ensembles. Au loin, sur les flots tranquilles, apparaît une barque balancée mollement, pendant qu'un long motif, au grave de l'orchestre, semble traduire les murmures sourds de l'eau dans les profondeurs à travers les récifs. C'est là une musique imitative d'un genre original, dont on n'a pas encore abusé. Mais qui donc arrive, qui débarque ? C'est une dame voilée ; elle vient acheter toutes les esclaves, ses anciennes compagnes, et leur rend la liberté. Ottavio s'approche d'elle, touché de sa générosité ; elle laisse tomber son voile, il reconnaît la belle bouquetière, il tombe dans les bras de Namouna. L'orchestre chante délicieusement pendant cette scène d'amour. Un thème varié d'une poésie rêveuse s'élève doucement, c'est comme l'épithalame de ces fiançailles commencées. Ottavio et Namouna dansent au milieu de gerbes de fleurs : c'est délicat et charmant. Un solo de flûte, étincelant et chatoyant à la fois, emporte Namouna dans un rythme binaire d'un tour aussi léger qu'imprévu. Des pirates viennent troubler cette fête : Adriani les conduit, mais les dieux veillent sur les amoureux et favorisent la beauté ! Les belles affranchies enivrent de volupté les corsaires, et leur chef qui a voulu s'élancer sur Namouna est poignardé par une des jeunes filles. Aussitôt Ottavio, Namouna et leur joli cortège féminin, montent sur la tartane aux voiles roses et s'éloignent à travers les flots bleus, pendant que la musique exprime, dans une tonalité plus passionnée qu'au début, le charme de cette course d'amour au bercement des vagues. Tout est fini et tout commence. Namouna a conquis Ottavio.

Le libretto de *Namouna* n'est pas un chef-d'œuvre ; il a permis d'établir une mise en scène de bon goût, mais sans aucun de ces groupements somptueux et d'une belle ligne, qui forment, pour les yeux, un spectacle dont l'effet d'ensemble n'est pas à dédaigner, surtout vu de loin. *Namouna* est un ballet à regarder plutôt de près. Mlle Zambelli en est l'étoile presque constamment devant nous. Elle a le sens du rythme, qui semble vivre en elle et animer tous ses mouvements. Ils prennent ainsi une signification et rendent la musique suffisamment parlante, captivante et précise. Mlles Meunier, G. Couat, L. Piron, Sirède, MM. L. Staats, excellent Ottavio, Girodier et Ferouelle ont très agréablement dansé ou mimé leurs personnages.

La musique de Lalo est essentiellement remarquable par la fermeté du contour. Des morceaux comme le thème varié, la valse lente en *la* mineur, le solo de flûte, ont une incontestable valeur d'invention, de style et d'orchestration. Ce sont de petits chefs-d'œuvre par l'ingéniosité de leur facture et par le tour original qui les distingue. Le nombre des pages médiocrement venues est très restreint dans *Namouna*, mais il est impossible de ne point remarquer une sorte de déséquilibre entre la sonorité très crue de certains morceaux et la suavité, la discrétion, la finesse et l'élégance des autres. Les situations, il est vrai, ne sont pas les mêmes : cependant le défaut subsiste ; il fut vivement senti en 1882. La fécondité d'imagination de Lalo pour varier les rythmes paraît rarement s'épuiser : on vole de surprise en surprise à travers la partition de *Namouna*, et, si parfois la puissance créatrice y faiblit tant soit peu, le prestige de quelque effet imprévu orchestral ou rythmique rehausse singulièrement telle ou telle partie moins réussie qu'une autre, et lui prête un charme d'imprévu tout particulier. Ainsi, sur une jolie personne, un bijou, une parure placés au bon endroit, ajoutent à sa démarche, à ses attitudes, un attrait neuf et piquant.

L'interprétation de *Namouna* par l'orchestre a été animée et chaleu-

reuse: d'un grand charme parfois. M. Paul Vidal l'a dirigée avec une magistrale sûreté de main, donnant la plus complète impression d'une vie musicale intense.

Cette reprise s'est affirmée comme un succès. Sera-t-il durable? Il faut l'espérer. Elle a toujours un double mérite, l'œuvre qui peut renaître et réussir, en reprenant pour la seconde fois son essor plus d'un quart de siècle après son heure.

AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — La cent cinquante-cinquième audition de *la Damnation de Faust* avait pour interprètes Mlle Louise Grandjean, MM. Émile Cazeneuve, Henri Dangès et Paul Eyraud. En Marguerite, Mlle Grandjean est restée l'interprète passionnée de Phèdre et d'Isolde à l'Opéra; elle dramatise le rôle plus que la plupart de ses devancières, et surtout en soigne la diction; ses inflexions sont justes et chaque détail, même ceux qui exigent la plus pure articulation, sont impeccablement rendus. Elle sait d'ailleurs chanter le lied; on a pu s'en apercevoir en écoutant la ballade du Roi de Thulé, qui a été bissée. M. Cazeneuve est bien en possession du rôle de Faust; s'il se permet un changement très discutable dans la musique du récitatif qui précède la Marche hongroise, du moins, à une tenue près, il chante le duo avec Marguerite tel que l'a écrit Berlioz, ce que peu d'autres ont fait avant lui. M. Henri Dangès, qui tient le personnage de Méphistophélès, n'a pas une voix très mélodieuse, mais elle est bien posée et porte admirablement quand les notes ne s'écartent pas trop de son registre moyen. L'artiste a eu beaucoup de succès dans la sérénade, si entièrement italienne de forme mélodique et d'accompagnement; il a dû la répéter tout entière. M. Paul Eyraud a été un excellent Brander. Les deux solistes, M. Monteux (alto) et M. Gaudard (cor anglais) ont parfaitement joué comme toujours. M. Colonne et son orchestre ont été acclamés après la Marche hongroise et le Ballet des Sylphes qui ont été redemandés.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — La *Symphonie Rhénane* de Schumann, dont M. Vincent d'Indy dirigeait l'exécution, fut traduite par l'orchestre avec un soin scrupuleux et une émotion contenue du meilleur effet. Evidemment l'orchestration en paraît toujours massive, compacte et terne surtout pour nos oreilles habituées aux chatoiements éblouissants de l'instrumentation moderne, mais quel charme, quelle grâce, quelle noblesse aussi ne dégage pas cette symphonie, quelle invention, quelle ingéniosité dans les détails!... Une autre œuvre, non moins digne d'être louée — un fragment plutôt — *la 4e Béatitude* de César Franck, excellemment rendue par MM. Plamondon et A. Gébelin, excita un véritable enthousiasme, que la belle exécution, par M. Risler et l'orchestre, de la symphonie de M. V. d'Indy *sur un air montagnard cévenol* put seule égaler. Auteur et interprète furent longuement acclamés. — Il me reste à parler de la première audition d'un poème symphonique de M. Alfred Bachelet, intitulé « Joie ». Cette joie est personnifiée par le poète qui révèle la toute-puissance de l'art « à ceux qui souffrent, à ceux qui peinent, à ceux qui pensent,... et tous, ravis, s'arrachant à la torpeur opprimante de l'ombre, avides de repos, d'oubli, de joie, suivent le poète vers l'Idéal que dans leur nuit il fait resplendir. » Sur cette donnée assez vague, le jeune chef d'orchestre de l'Opéra a échafaudé un important ouvrage dont il faut louer sans réserve la sincérité, l'orchestration ingénieuse et recherchée tout en regrettant que des thèmes mieux choisis et plus caractéristiques n'aient pas fourni au compositeur un plus grand relief et un élément de variété dont l'absence se fait sentir. Le violon solo de M. Th. Soudant personnifiait le Poète en une partie d'une véritable difficulté et dont l'artiste se tira fort habilement. L'accueil fait à la « Joie » de M. Bachelet par le public fut assez contradictoire : ce poème, qui abonde cependant en détails charmants, en subtilités orchestrales peut-être excessives, a paru long et diffus. D'autres pages de M. Bachelet, comme sa *Fiona*, ou encore *Légende d'Ondine*, jadis entendues et où se révélait la nature fine et poétique du musicien, eurent un meilleur sort.

J. JEMAIN.

Ce programme clôturait la saison régulière de concerts. Il n'est donc pas sans intérêt de jeter un regard d'ensemble sur les « acquisitions » de l'année. Par ce mot il faut entendre des œuvres réellement révélées au public parisien, et non simplement transportées du théâtre au concert, qu'il s'agisse de compositions françaises ou étrangères. Des premières on eut : une *Ouverture dramatique* de M. J. Mazelier : une *petite Suite* de M. Debussy, orchestrée par M. Busser; *Faunes et Dryades* de M. Roussel; une *Étude symphonique* de M. G. Samazeuilh; *Fuma*, suite d'orchestre de M. J. Poneigh; *Joie* de M. Bachelet, et enfin le *Prométhée triomphant* de M. Reynaldo Hahn; plus des *mélodies* de M. Pierre Hermant. Du côté étranger : une *Suite* de Grieg; *Carnaval ouverture* de Dvorak; *En Bohème*, poème symphonique de Balakirew; *le Barbier de Bagdad* de P. Cornélius; 1re Symphonie de Brahms; *Variations et Fugues* de Max Reger; 3e Symphonie de Rimsky-Korsakow; *Concerto Brandebourgeois* de J.-S. Bach. Ce tableau témoigne de la louable activité qui anime l'association des Concerts-Lamoureux à laquelle on ne saurait faire un grief de l'éclectisme qui préside à ses choix.

J. J.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur n° 4 (Mendelssohn). — Concerto en *sol* mineur, pour orgue (Haendel), 1re audition au Conservatoire : M. Alexandre Guilmant. — Quatre chœurs anciens, 1re audition : *a) Regina Cœli*, à 6 voix (R. de Lassus); *b) Laboravi*, à 5 voix, avec accompagnement d'orgue (J.-Ph. Rameau); *c) Je voy des glissantes eaux* (G. Costeley); *d) Villageoise de Gascogne* (Claude Le Jeune). — *Rapsodie mauresque* (M. Eug. Humperdinck); *a) Tarifa :* Élégie au coucher du soleil; *b) Tanger :* Une nuit au café maure; *c) Tétuan :* Chevauchée dans le désert. Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

Salle Gaveau (concert Lamoureux), sous la direction de M. André Messager : *la Damnation de Faust* (Berlioz) : Mme Jeanne Raunay (Marguerite), MM. Renaud (Méphistophélès), Fernand Lemaire (Faust), Carbelly (Brander).

— Au dernier concert populaire du Théâtre Marigny, l'excellent chef d'orchestre M. F. de Léry a fait entendre pour la première fois une œuvre importante de M. Édouard Chavagnat, *la Nuit*, poème symphonique en deux parties divisées en six épisodes. Cette composition intéressante a obtenu un succès très vif et très sincère.

— Trois des plus grands maîtres de notre École française : MM. Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Ch.-M. Widor, participeront au superbe concert que donnera l'éminent violoncelliste Pierre Destombes, à la salle Pleyel, le lundi 4 mai, à neuf heures. Avec le concours des auteurs, Pierre Destombes interprétera les *Sonates pour piano et violoncelle :* op. 80 de Widor, celle de Th. Dubois et l'op. 123 de Saint-Saëns.

— La salle Erard donnera, les samedis 4 et 11 avril, deux concerts qui ne peuvent manquer d'intéresser au plus haut point le monde musical. Le célèbre pianiste Édouard Risler s'y fera entendre en compagnie de MM. A. Parent et G. Enesco dans des œuvres de Beethoven, P. Dukas, Théodore Dubois (nouvelle sonate pour piano), Reynaldo Hahn (Sonatine), V. d'Indy, Chopin, Liszt. On peut retenir ses billets au prix de 20, 10 et 5 francs, à la salle Erard, à l'Agence Demets, 2, rue Louvois, et chez les éditeurs Durand et Grus.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est lundi dernier qu'on a donné à la Monnaie de Bruxelles la première représentation des *Jumeaux de Bergame*, de Jaques-Dalcroze, et la « soirée fut délicieuse », nous écrit-on, ce qui n'est pour surprendre personne de ceux qui sont au courant des gestes artistiques de ce fin musicien. Sa nouvelle petite œuvre est une merveille de vie pimpante et spirituelle. Nous en détachons aujourd'hui pour nos abonnés les *Couplets de l'aiguille* qui ont valu à leur charmante interprète, Mme Jaques-Dalcroze, un succès des plus vifs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er avril) :

La première des *Jumeaux de Bergame*, à la Monnaie, a pris les proportions d'un événement, auquel le nom du compositeur, M. Jaques-Dalcroze, dont les jolies chansons d'enfants sont ici populaires, et l'attente impatiente de cette « première », depuis longtemps annoncée et sans cesse reculée, avaient donné une importance particulière. Si M. Jaques-Dalcroze est épris de simplicité, il n'est rien moins qu'un compositeur banal. Il l'a prouvé en maintes occasions. Mais cette fois, il a voulu montrer, j'imagine, qu'il est possible de faire œuvre d'artiste très moderniste, même dans une matière où se développent naturellement des sentiments très peu compliqués.

Le sujet des *Jumeaux de Bergame* a été emprunté par M. Maurice Léna, le librettiste du *Jongleur de Notre-Dame*, à Florian. Seulement, là où celui-ci avait indiqué à peine une action frêle, fantaisiste, sans autre intérêt que celui d'un quiproquo tout au plus ébauché, M. Léna a écrit une piécette, où l'intrigue se corse d'incidents spirituels, plaisants et tendres à souhait. Arlequin doit épouser demain Rosette qu'il aime. Ce soir même, elle a promis de lui donner son portrait, avec quelques écus. Mais avant qu'il ne vienne chercher le gage d'amour, un autre est venu, à qui Rosette, par méprise, l'a donné. Cet autre, c'est le frère d'Arlequin, arrivé de Bergame à l'improviste. Même taille, même visage, même costume : Rosette, dans l'obscurité, l'a pris tout naturellement pour son fiancé. Arlequin cadet, bouche bée, s'est laissé faire. Et elle s'étonne fort lorsqu'elle entend ensuite Arlequin aîné lui dire qu'il n'a rien reçu d'elle. Serait-il fou? Ou Rosette le tromperait-il... déjà? Il se cache et fait le guet. Arlequin cadet revient, heureux d'une bonne fortune qu'il ne cherche pas à s'expliquer et donne à la belle une sérénade passionnée. Arlequin aîné, sans chercher à reconnaître l'intrus, tombe sur lui à bras raccourcis et le met en fuite. Rosette entend des cris. Elle accourt à la voix aimée qui gémit et se plaint... Elle trouve Arlequin... Eh quoi! Ce n'est pas lui qui criait!... Qui donc, alors?...

Une autre femme cependant s'est mêlée à l'aventure, Nérine, qu'Arlequin repousse et qui a juré de se venger. Elle aussi a rencontré Arlequin cadet, et

a pris, pour le vrai, celui qu'elle croit le seul. Elle lui a fait une scène de jalousie, et lui a dérobé le portrait avec les écus. Elle veut arracher les yeux au traître qui n'en peut mais. Et alors, dans la nuit, les quatre personnages se poursuivent à tâtons, se prenant les uns pour les autres, enchevêtrant l'intrigue, jusqu'à ce que, à la fin, sous la clarté d'un falot, le mystère se découvre... Les deux Arlequins s'embrassent. Nérine, qui avait dérobé le portrait et les écus de Rosette, restitue; et vous pensez bien que tout finit par deux mariages, au lieu d'un.

Florian n'avait tiré qu'un faible parti du rôle de Nérine et surtout de ce que la méprise de Rosette a de plaisant; le chassé-croisé de la fin, dans l'obscurité, n'existe guère non plus dans sa pièce. M. Léna a embrouillé la chose à plaisir, très adroitement, selon les meilleures règles du quiproquo, et coloré l'ingénuité du dialogue florianesque d'un peu de mignardise ironique et malicieuse, voire d'anachronique modernité. La prose rythmée dans laquelle le livret est écrit se colore de vagues assonances. Et tout cela, même à la simple lecture, est charmant.

Sur ce joli et fragile canevas, M. Jaques-Dalcroze a brodé une partition qui en suit pas à pas, non seulement les incidents, mais les moindres mouvements et les moindres aspects. Figurez-vous une sorte de pantomime chantée, où l'orchestre souligne les mots et les gestes, exprime ce qui se passe dans les cœurs et traduit même ce qui se passe dans les estomacs, avec d'amusants détails d'instrumentation, spirituels et pittoresques. Toute la partition est pleine de distinction, de vivacité, de grâce doucement passionnée, et surtout d'intentions.

L'œuvre reste donc des plus intéressantes, et vraiment nouvelle, dans ses aspirations même un peu ambitieuses. Elle a charmé d'abord, puis attaché le public par son abondance mélodique, sa forme ingénieuse et la curiosité de ses rythmes, si variés que l'exécution en est difficile. Cette exécution a trouvé, par bonheur, des artistes qui l'ont fait paraître facile, au contraire, tant ils y ont mis d'adresse et de talent. C'est Mme Jaques-Dalcroze, la femme du compositeur, qui créait le rôle de Rosette; encore peu expérimentée comme comédienne, elle est, en revanche, cantatrice délicieuse, de voix charmante et de diction exquise. Mlle Symiane faisait Nérine, excellemment. Quant aux deux Arlequins, ils ont trouvé en MM. Dua et Decléry des interprètes absolument remarquables. Mais que dire de l'orchestre, dont la tâche était particulièrement ardue? Il a été simplement admirable.

Des applaudissements et des rappels ont salué les deux actes des *Jumeaux de Bergame;* et, à la fin, une ovation a été faite au compositeur, caché au fond d'une seconde loge. En somme, voilà encore une bonne répétition générale pour Paris, comme diraient *Comœdia*... et mon éminent confrère M. Catulle Mendès.

Quelques jours auparavant, nous avons eu, à l'École de Musique de St-Josse-ten-noode-Schaerbeek, l'audition, également fort belle, d'un petit ouvrage nouveau, *les Enfants à Bethléem*, de M. Gabriel Pierné, sur un poème de M. Gabriel Nigond. Exécutée admirablement par quatre cents voix de jeunes filles et d'enfants, l'œuvre a obtenu un très grand succès. Elle est d'ailleurs tout à fait délicieuse, dans son charme ingénu, pleine de sensibilité, de gracieuse tendresse et de mysticisme naïf, et elle a produit une profonde impression. — Grand succès aussi pour le récital vocal consacré à l'œuvre de M. Gabriel Fauré, à la Salle Patria. Mme Marie Mockel et M. Austin ont chanté, avec de mauvaises voix, mais infiniment de goût et de sentiment, les nombreuses mélodies anciennes et nouvelles inscrites au programme. Il n'y a eu à regretter que la détestable acoustique de la salle, qui, comme toujours, a compromis gravement le charme de diction des interprètes et empêché qu'on ne comprit un mot des paroles. Le public a fait à l'illustre compositeur — qui accompagnait lui-même ses œuvres au piano — un accueil triomphal.

L. S.

— On écrit d'Anvers au *Gaulois :* On vient de donner avec un très grand et très légitime succès la première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean*. De nombreux rappels saluèrent, après chaque acte, l'œuvre très remarquable de M. Widor, dirigée avec beaucoup de fougue et de sentiment par M. de La Fuente. Parmi les interprètes, MM. Campagnola et Close, Mlles Fournier et Rodhain méritent des éloges.

— Il vient de paraître à Berlin, dans le vingt-cinquième cahier des « Communications de la Société Mozart » publié par M. Rodolphe Genée, la reproduction d'un livre de musique donné par Léopold Mozart en cadeau à son fils, l'auteur de *Don Juan*, à l'occasion du sixième anniversaire de sa fête patronale, 31 octobre 1762. Le livre comprend cent-soixante-seize pages, sur lesquelles sont réparties cent-vingt six petites pièces de piano arrangées en forme de « Suites ». Le but que se proposait le père de Mozart, c'était de constituer un document précieux pour l'instruction de l'enfant, tant en ce qui concernait le développement systématique de la technique au point de vue clavier que par rapport à l'éducation de l'oreille et au maniement des harmonies pour la composition. L'éditeur fait remarquer que les compositeurs des pièces ne sont que rarement indiqués. Parmi les plus connus se trouvent Ph.-E. Bach, Hasse et Telemann ; Gottfried Kirchhoff, artiste ancien presque oublié figure dans le recueil avec une ravissante sonatine. Les appellations des pièces sont généralement celles-ci : Menuet, Polonaise, Gigue, Sarabande et Allemande. On voit qu'il s'agit là d'une publication éminemment intéressante, comme tout ce qui a rapport à la culture musicale d'un cerveau comme celui de Mozart.

— Il vient de paraître à Berlin, en deux forts volumes, deux cent soixante-neuf lettres de Wagner, adressées à sa première femme Wilhelmine, ou, d'après l'abréviation usuelle, Minna Planer, qu'il avait épousée le 24 novembre 1836, à Kœnigsberg, après avoir fait sa connaissance deux ans auparavant, au théâtre de Magdebourg. Cette publication n'a pas donné entière satisfaction sous tous les rapports. Il y manque les notes qui eussent été nécessaires pour faire connaître certains personnages dont le nom seul est cité, pour donner l'explication de certaines allusions et pour rattacher entre elles bien des circonstances de la vie du maître. L'on n'y trouve pas non plus l'index alphabétique des noms et des faits, qui est indispensable pour permettre de consulter utilement un ouvrage documentaire quelconque. Mais surtout, le caractère unilatéral de cette correspondance, les réponses de Minna Planer aux lettres reçues faisant absolument défaut, en fausse évidemment l'esprit et confirme l'opinion générale que Wagner, dont l'égoïsme envers des amis dévoués comme Liszt, comme Bulow, est aujourd'hui bien avéré, a peut-être aussi, en beaucoup d'occasions, manqué d'égards vis-à-vis de Minna. Les lettres, telles qu'elles sont présentées, ne laissent pas d'ailleurs cette impression; elles semblent démontrer l'affection du maître pour sa femme pendant les vingt-deux années de leur union. Aussitôt qu'il était éloigné d'elle, il sentait le besoin de lui écrire régulièrement. La correspondance commence en 1842, époque de la première représentation de *Rienzi* à Dresde; elle s'arrête avec le séjour de Wagner à Vienne, en 1863, avant qu'il ait reçu de Louis II cet appel pressant qui commença pour lui une nouvelle existence, en lui donnant, à Munich, une situation exceptionnelle. Les lettres qui viennent de paraître, et qui, sans doute, ne constituent pas l'ensemble complet de celles que l'on possède, ne présentent pas un intérêt considérable au point de vue du développement du génie du maître ou de la filiation de ses œuvres; elles éclairent seulement le côté biographique; l'artiste y disparaît un peu derrière l'homme privé. Wagner s'y montre avec les défauts de son caractère qui n'excluent pas toujours une certaine bonté de cœur. Il est vrai que bien des traits de sa vie démentent cette impression que laissent plusieurs passages de la correspondance, mais en face du révolutionnaire aux passions violentes que fut Wagner en art et en politique, rien ne doit étonner, pas même l'incohérence et la contradiction. Minna Planer paraît s'être conduite en épouse dévouée pendant le séjour que fit Wagner à Paris et à Meudon de 1839 à 1842. Elle connut tous les tourments de la pauvreté, de la misère même, qu'elle sut rendre supportable, et se montra vaillante et énergique au milieu de tous les déboires de carrière que son mari, et elle plus encore peut-être, eurent à subir pendant de longues années. Toutefois, les événements politiques de 1849 et le rôle que Wagner y joua semblent avoir ébranlé sa confiance et elle paraît avoir hésité beaucoup avant de se décider à suivre en exil l'artiste dont peut-être le talent si contesté ne lui en imposait plus. Entre eux, la vie commune cessa en 1858. Pourtant Wagner n'avait pas perdu toute idée d'une réconciliation ou d'un rapprochement dans l'avenir. Pendant l'année 1861, époque des trois représentations tumultueuses de *Tannhäuser* à Paris, il y songeait encore. Minna Planer termina sa vie à Dresde et mourut le 25 janvier 1866. Elle était née le 5 septembre 1809 à Oederan, en Saxe.

— A l'occasion de la reprise des *Huguenots* à l'Opéra-Royal de Berlin, à laquelle ont assisté l'Empereur d'Allemagne et les directeurs de l'Opéra de Paris, il est intéressant de savoir que le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été joué jusqu'à présent trois cent douze fois à ce théâtre, depuis le 30 mai 1842, date de la première représentation, jusqu'au 23 mars 1908, c'est-à-dire dans un intervalle de soixante-six ans. Les cantatrices et les chanteurs qui ont tenu le plus souvent les rôles principaux sont : pour Valentine, Mme von Voggerhuber; pour Marguerite de Valois, Mme Herrenburg-Tuczek et Mme Lilli Lehmann; coïncidence singulière, ces trois cantatrices ont tenu chacune quatre-vingt-une fois ces rôles respectifs. Mlle Dietrich a figuré vingt-sept fois sur la scène sous les traits du page Urbain; Raoul de Nangis a eu pour interprètes cinquante-quatre fois M. Th. Formes et quarante-cinq fois M. Niemann : M. Fricke a joué cent treize fois Marcel; M. Salomon cent vingt-quatre fois Saint-Bris et M. Schmidt quatre-vingt-cinq fois Nevers. Parmi les artistes qui ont interprété *les Huguenots* à l'Opéra-Royal à titre de chanteurs ou cantatrices de passage, il faut citer Mme Schroeder-Devrient et Mme Pauline Viardot qui ont joué Valentine quatorze et treize fois; M. Wachtel qui a joué dix-huit fois Raoul; M. Formes qui a paru trois fois en Marcel; M. Franscher une fois en Saint-Bris, et MM. Nollet, Kruze et Rehlkopf, qui ont représenté Nevers chacun une fois.

— Un expert comptable, M. Rodolphe Putz, vient de léguer ce qu'il possédait, estimé à 120.000 couronnes, aux artistes de la Philharmonie de Vienne.

— Les journaux viennois s'entretiennent d'un petit fait qui a donné lieu à quelques cancans. Le 13 mars on donnait à l'Opéra-Impérial une représentation de *Tannhäuser*, dans laquelle M. Herman Winckelmann remplissait le rôle principal. M. Weingartner était à la tête de l'orchestre et conduisait sur une partition qui avait servi jadis à Wagner lui-même et dont on avait enlevé le feuillet de titre. Or, sur ce feuillet était imprimé ce qui suit : « *Tannhäuser* et le concours des chanteurs à la Wartburg, grand opéra romantique en trois actes, de Richard Wagner. Partition imprimée en lithographie sur le manuscrit de la main du compositeur. Seule, la possession de cet exemplaire donne le droit d'exécuter cet opéra, après accord avec le compositeur. Dresde, 1845. » Et de sa propre main, Wagner avait écrit : « Le 7 février 1847 j'ai dirigé la treizième représentation de cet opéra, sur cette partition. *Richard Wagner*. » Comme on connaissait l'histoire de cette partition et de son feuillet de titre, les journaux s'emparèrent du fait, et demandèrent ce qu'était devenu ce feuillet précieux et comment et par qui il

avait été enlevé. On sut bientôt qu'il était dans les bureaux de la direction du théâtre, d'où il devait passer sous peu, à titre de document historique, dans les archives de l'intendance. Mais encore, par qui avait-il été détaché de la partition ? Par l'ancien chef d'orchestre, M. Gustave Mahler, qui, le considérant comme une relique précieuse, l'avait enlevé et emporté chez lui. Après quoi, en quittant l'Opéra, il l'avait rendu à l'administration.

— Un aimable souvenir d'Haydn. Le 27 mars 1808 on donnait à Vienne, dans la salle académique de l'Université, devenue aujourd'hui le Palais des Académies, une exécution de *la Création*, l'oratorio d'Haydn, en présence du vieux maître, alors âgé de 76 ans, et qui, pour la dernière fois peut-être, se montrait en public. Pour commémorer ce souvenir à un siècle de distance, la Société des Amis de la musique a donné, à la date exacte, le 27 mars dernier, dans la même salle, une audition du célèbre oratorio, avec chœur et orchestre réduits. C'était un pieux hommage rendu à la mémoire de l'artiste illustre qu'on néglige peut-être un peu trop aujourd'hui au profit de musiciens plus tapageurs et d'un génie plus discutable. Remarquons toutefois que cette exécution de 1808 était loin d'être la première de *la Création*. Lors du second voyage d'Haydn à Londres, en 1793, il avait reçu le livret de *la Création*, que le poète Lidley avait tiré du *Paradis perdu* de Milton et l'avait rapporté à Vienne, où son ami van Swieten, administrateur de la Bibliothèque impériale, lui en avait fait la traduction allemande. Il mit deux années à écrire sa partition. Lorsqu'elle fut terminée, *la Création* fut exécutée pour la première fois, sous sa direction, dans le palais du prince de Schwarzemberg, aux frais de la Société des amateurs, qui avait réuni un ensemble de 180 exécutants, chœurs et orchestre. Les plus hauts personnages de la cour, l'élite de la société de Vienne, des artistes, des gens de lettres, avaient tenu à honneur d'assister à cette audition, dont le succès fut complet et retentissant. Le poète Carpani, l'ami et le biographe d'Haydn, parlant de cette séance mémorable, écrivait : — « Nous vîmes se dérouler devant nous une longue suite de beautés inconnues jusqu'à ce moment : les âmes, étonnées, ivres de surprise et d'admiration, éprouvèrent pendant deux heures consécutives ce qu'elles avaient senti bien rarement : une existence heureuse, produite par des désirs toujours plus vifs, toujours renaissants et toujours satisfaits. » Carpani lui-même fit une traduction italienne du livret des *Saisons*, et quelques années après l'ouvrage fut ainsi exécuté chez le prince de Lobkowitz, Salieri dirigeant l'orchestre et les *soli* étant chantés par Weitmüller, Radichi et Mme Fischer. Ce fut un triomphe pour le vieux compositeur, dont l'entrée dans la salle fut annoncée par des fanfares, tandis que la princesse Esterhazy et son ancienne élève, Mme de Kurbeck, couraient au-devant de lui pour l'introduire.

— Un journal de Vienne a publié les lignes suivantes extraites d'un ordre de la police daté du 26 juillet 1853 : « Wagner, Richard, sujet dangereux au point de vue politique. Cet individu est un ancien capellmeister de Dresde et l'un des adhérents les plus en vue du parti révolutionnaire ; il est poursuivi pour avoir participé au mouvement insurrectionnel de Dresde en 1849 et doit avoir l'intention de se rendre, de Zurich, où il est actuellement domicilié, à Dresde. Il a maintenant quarante-deux ans (c'est quarante ans qu'il eût fallu écrire), est de moyenne taille, porte des cheveux bruns et parfois des lunettes. Dans le cas où on pourrait le saisir, il faudrait le remettre entre les mains de la police de Dresde ».

— On vient de reprendre *Louise* à Breslau et avec un très grand succès. L'œuvre vivante et attachante de Gustave Charpentier, remontée avec un grand soin par le directeur Loewe, a trouvé en Mlle Berhunk une Louise remarquable, imprimant au personnage son véritable caractère d'amoureuse romanesque. Exécution orchestrale de tout premier ordre, avec M. Prüwer comme kapellmeister.

— M. Franz Lehar, le compositeur de *la Veuve joyeuse*, écrit en ce moment une nouvelle opérette, *Vilja, la jeune fille de la forêt* dont la première représentation aura lieu simultanément au théâtre An der Wien, de Vienne, à Londres et à Berlin.

— Les vieux contes de fées renferment, on le sait, des trésors inépuisables : la poésie, le dessin et la peinture s'en inspirent ; le théâtre aussi, mais non sans rencontrer bien des difficultés. Il s'est formé l'année dernière, à Munich, une société dont le but est de faire représenter sur la scène, avec un personnel d'artistes et d'amateurs dévoués, les minuscules chefs-d'œuvre de la littérature enfantine. Le premier essai en ce sens a eu lieu le 27 mars dernier ; on a joué un petit ouvrage lyrique écrit d'après un conte d'Andersen, *le Gardeur de porcs*. M. Edgar Istel a écrit pour cette bluette une musique gracieuse et M. Th. Herrmann a fourni les dessins pour la mise en scène.

— Le théâtre de la Cour, à Wiesbaden, donnera du 10 au 20 mai des représentations de fête auxquelles assistera l'empereur d'Allemagne. On jouera *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Obéron*, *Armide*, *Lohengrin* et quelques pièces dramatiques sans musique.

— La reconstruction du théâtre de la Cour, à Meiningen, paraît devoir être bientôt commencée et menée ensuite très rapidement. L'idée de couvrir les frais d'érection de la nouvelle scène au moyen d'une souscription nationale à laquelle toute l'Allemagne serait appelée à participer a été préconisée par quelques personnes, mais le duc de Saxe-Meiningen a télégraphié du Cap-Martin, où il est actuellement en villégiature, qu'il ne donnait pas son assentiment à un pareil projet. En fait, on espère que l'inauguration du théâtre que l'on va construire pourra s'effectuer en octobre 1909. Pendant la saison prochaine, la troupe des Meininger jouera dans les deux théâtres de la Cour, à Gotha et à Cobourg. — Le duc Georges vient d'adresser aux habitants de Meiningen l'expression des sentiments qu'il a éprouvés après le sinistre qui a détruit le théâtre de la Cour. Il l'a fait dans les termes suivants : « Lors de l'incendie qui a complètement anéanti, à mon grand chagrin, mon vieux théâtre, tout secours humain a été impuissant à sauver le sanctuaire d'art que nous aimions ; il n'existe plus. Ma consolation dans ce malheur est, avant toutes choses, de n'avoir à déplorer la perte d'aucune vie humaine, et aussi de penser que, malgré les plus sérieux dangers, tout a été fait pour arracher aux flammes tout ce qui pouvait leur être arraché. Remercier ceux qui ont risqué leur vie pour conjurer la catastrophe est un besoin de mon cœur qui veut maintenant ne plus subir aucun retard. Mais je dois aussi penser aux autres, à ceux qui ont contribué avec dévouement à porter secours, où ils ont pu et comme ils ont pu. A tous, je serre la main, car tous m'ont fait éprouver un sentiment qui rend heureux, celui de la reconnaissance pour ce qu'ils ont tenté pour moi. »

— M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste auteur des opéras *Tiefland*, *Flauto solo* et *Tragaldabas*, travaille en ce moment à une nouvelle œuvre lyrique, *Izeil*, dont le sujet est emprunté aux légendes de l'Inde.

— Un journal de Leipzig nous apprend qu'on vient de retrouver, par hasard, une épinette qui a appartenu à l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. C'est à Aussig, sur l'Elbe, qu'on a découvert ce joli instrument, accompagné d'une lettre autographe de l'impératrice, par laquelle la souveraine en faisait don à une de ses dames de compagnie. L'administration de la cour impériale de Vienne, avisée du fait, s'est montrée aussitôt disposée à faire l'acquisition de ce souvenir précieux pour elle.

— Un fait unique dans les annales de théâtre s'est produit la semaine passée à l'occasion de la première représentation de *Mignon* à l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg. Dès que le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas fut annoncé avec Mme Sigrid Arnoldson dans le rôle de la protagoniste, les billets furent enlevés dans la journée même, malgré les prix énormes (200 francs les loges, 35 francs les fauteuils, etc.). Plusieurs familles appartenant à l'aristocratie de Varsovie et de Riga, qui avaient fait expressément le voyage à Saint-Pétersbourg pour applaudir la diva suédoise, n'ont pu obtenir de places à aucun prix. L'impresario se trouva alors obligé de faire placer une cinquantaine de fauteuils *sur la scène même, derrière les coulisses*, au prix de 30 roubles par place. En une demi-heure il n'en restait plus un seul. Est-il nécessaire de dire que la diva fut couverte d'applaudissements et de fleurs? On lui a bissé tous les morceaux principaux. La semaine prochaine Mme Sigrid Arnoldson chantera à Saint-Pétersbourg, à l'Opéra-Italien, Ophélie d'*Hamlet* et *Manon*.

— On nous signale de Rome le triomphe que vient de remporter Mlle Farnetti dans *Madame Butterfly*, au théâtre Costanzi. Mlle Farnetti fut déjà, on s'en souvient, une délicieuse *Ariane* à Turin, d'une tendresse et d'une poésie infinies. Elle est aujourd'hui l'artiste la plus en lumière de toute l'Italie, et comme elle chante très bien le français, il ne serait pas impossible que nous l'entendions avant peu à Paris dans une très importante création. Ce serait une joie et un triomphe.

— Un archet précieux par le souvenir qui s'y attache, celui dont le grand violoniste Paganini se servit dans son dernier concert, est en ce moment, s'il faut en croire un journal allemand, la *Musikinstrumenten Zeitung*, l'objet d'une convoitise acharnée. Cet archet avait été donné, dit-on, par Paganini, à un de ses élèves amateurs, le comte de Cassole, qui, à son tour, en avait fait don à Verdi. On en a déjà offert, dit le journal en question, à qui nous laissons la responsabilité de cette nouvelle, la somme de 10.000 livres sterling, c'est-à-dire 250.000 francs ; mais le possesseur actuel en exige 15.000 livres. Le plus haut prix d'un archet de Tourte, le fameux fabricant, n'a jamais dépassé 1.000 francs. On voit que le souvenir de Paganini se paierait cher !

— Du dernier numéro de *l'Italie et la France*, l'intéressante revue publiée à Paris par notre excellent confrère, M. Pietro Mazzini, nous détachons ces lignes intéressantes sur les théâtres en Italie :

L'Italie compte en tout 1.517 théâtres, c'est-à-dire un théâtre par 22.068 habitants. Mantoue a le maximum avec un théâtre pour 7.761 habitants ; la province de Potenza a le minimum avec un théâtre pour 102.142 habitants. Les villes qui en ont le plus grand nombre sont : Naples avec 21 théâtres ; Milan avec 17 théâtres ; Turin avec 12 théâtres ; Gênes, Bologne et Florence avec 11 théâtres chacune ; Rome avec 9 ; Catane avec 7 ; Venise, Livourne et Palerme avec 6 chacune ; Bergame, Padoue, Ferrare, Modane et Catanzare avec 5 chacune. Le théâtre italien qui contient le plus grand nombre de spectateurs, c'est la Scala de Milan (3.500 places) ; viennent après le Vittorio Emmanuele de Turin (3.200 places) et le San Carlo de Naples (3.000 places). Mais ces chiffres peuvent encore être augmentés, car, comme on sait, dans les théâtres italiens, on admet des spectateurs debout. Ainsi le Politeama Genovese, avec les places debout, peut contenir 3.300 personnes.

— La *Gazzetta Ferrarese* annonce que le maestro Ettore Ravegnani vient de découvrir, en examinant les rares manuscrits que contient la Bibliothèque communale de Ferrare, celui d'une messe complète d'un musicien Ferrarais presque inconnu, Paolo Isnardi, qui vivait au XVIe siècle. En parcourant ce manuscrit, M. Ravegnani eut l'impression que l'œuvre était fort belle : mais, ne se fiant pas à ses seules lumières, il envoya la Messe à « des personnes compétentes » de Rome, qui lui répondirent qu'en effet l'œuvre était superbe, imposante, qu'on désirait des détails sur ce musicien *jusqu'ici ignoré* qui avait nom Isnardi, et que la Messe, *dans laquelle on rencontrait jusqu'à des procédés à la Wagner (!), pourrait être signée Palestrina (!!)*. Là-dessus, le maestro Ravegnani conçut le projet de préparer une grande exécution de cette Messe à

l'occasion des prochaines grandes fêtes données en mémoire de l'illustre organiste Frescobaldi, fêtes qui réuniront à Ferrare un grand nombre d'artistes. — Nous ajouterons, pour notre part, que si le compositeur Isnardi est peut-être fort oublié, il n'est pas aussi complètement inconnu qu'on le prétend. Il est mentionné dans le *Lexique des musiciens* de Gerber, dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, dans d'autres encore, où nous apprenons qu'il naquit à Ferrare, fut moine et supérieur de l'abbaye du Mont-Cassin, maître de chapelle de la cathédrale de Ferrare, et enfin qu'il publia des Messes à 5 et 6 voix, des Psaumes, des *Magnificat*, Lamentations, motets, etc., ainsi que trois recueils de madrigaux à 5 voix.

— On a représenté à Chieti un petit opéra intitulé *le Noël de Pierrot*, dont la musique est due à un jeune compositeur, M. V. Monti.

— Certains êtres ont des idées au moins bizarres. Celle dont il est ici question a amené un événement tragique. La chose se passe à Lisbonne, où, à l'occasion du carnaval, un petit théâtre populaire s'est avisé de représenter une action scénique dont le sujet n'était autre que la reproduction du sinistre attentat dont le roi Carlos et son jeune fils ont été les victimes. Mais voici que pendant la représentation, l' « acteur » chargé du rôle de Buica, l'assassin terroriste, ayant en main une carabine que sans doute on ne croyait pas chargée, visant son frère qui personnifiait le roi Carlos, le vit tomber mortellement blessé. L'assassin, involontaire, cette fois, voyant son frère inanimé, se suicida immédiatement.

— Nous lisons dans le *Musical News* : « L'Opéra-Royal de Covent-Garden atteint cette année le centième anniversaire de sa reconstruction après l'incendie de sa première salle. Le syndicat de ce théâtre a l'intention de commémorer cet événement un peu plus tard. »

— Nous sommes heureux de signaler les succès de Mlle Gerville-Réache au Manhattan Opera de New-York où elle a eu dans le répertoire italien et le français, notamment dans *la Navarraise*, un véritable triomphe. Les grands concerts ne l'ont pas moins acclamée dans diverses villes telles que Boston dont la célèbre association symphonique lui a fait fête.

— De Saïgon. Nous venons d'avoir, devant une salle enthousiaste, la première représentation de *Louise*, qu'on nous promettait depuis plusieurs saisons déjà. Il a fallu toute la ténacité et toute la foi artistique de notre actif directeur, M. Baroche, pour que nous puissions enfin applaudir l'œuvre superbement humaine de Gustave Charpentier, qui a été montée avec beaucoup de soins et un souci très heureux de pittoresque et de réalisme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La 4e commission du Conseil municipal s'est occupée du Théâtre-Lyrique-Municipal. L'exploitation provisoire de MM. Isola devant prendre fin le 15 juin, on a arrêté les bases de l'exploitation définitive qui commencera à cette époque. Le concours de l'Opéra et de l'Opéra-Comique paraissant assuré, le bail courra jusqu'en 1917 aux conditions actuelles. La commission a en outre émis le vœu « que les pouvoirs publics déclarent illicite le commerce habituel des billets de théâtre et prescrivent entre autres sanctions la fermeture des agences publiques ou clandestines, sous réserve d'autorisation à des établissements exerçant la simple fonction de commissionnaire. »

— Les délégués des auteurs dramatiques et des directeurs de théâtre se sont réunis au siège de la Société des Auteurs, 8, rue Hippolyte-Lebas. Étaient présents: MM. Alfred Capus, Henry Bernstein, A. de Caillavet, Paul Gavault et Pierné pour les auteurs et les compositeurs, MM. Albert Carré, Micheau, Porel, Franck et Richemond pour les directeurs. On a examiné la question des billets de faveur. La discussion, commencée à neuf heures, durait encore à minuit; elle continuera ces jours-ci. Si auteurs et directeurs sont tout à fait d'accord sur les mesures à prendre, aucune réglementation définitive n'a pu encore être formulée.

— A l'Opéra nous avons eu les débuts de Mlle Brozia dans *Rigoletto*. On sait que cette excellente artiste nous vient de la Monnaie de Bruxelles et appartenait encore la saison dernière à l'Opéra-Comique, où elle avait de grand succès. Elle ne semble pas devoir moins réussir à l'Opéra, si on juge par l'accueil très chaleureux qui lui a été fait.

— A l'Opéra-Comique, on a vu reparaître non sans plaisir l'exquis *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, qui est venu fort à propos étayer sur la même affiche le jeune succès de *l'Habanera* de M. Laparra. La centième représentation du *Jongleur* est bien prochaine. — L'Opéra russe de Rimsky-Korsakow, *Snegourotchka*, passera vraisemblablement vers le 15 avril. M. Albert Carré a voulu se hâter d'arriver avant la saison russe de l'Opéra. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther*; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Barbe-Bleue*.

— L'Opéra-Comique a porté son choix sur le statuaire Auguste Maillard pour l'exécution du monument à élever au regretté compositeur et chef d'orchestre Luigini.

— Comme c'était à prévoir, après la direction aventureuse de M. Antoine à l'Odéon, les malheureux actionnaires ont dû voter la liquidation de la Société actuelle. Sur le rapport lu par M. Antoine lui-même à ses actionnaires et sur les conclusions adoptées, voici, d'après notre confrère *le Temps*, quelques détails complémentaires.

Dans son rapport, M. Antoine constate que le capital social, qui était de 600.000 francs, comprenant les décors du Théâtre du boulevard de Strasbourg, l'apport personnel de M. Antoine et 200.000 francs d'espèces, a été entièrement absorbé.

Ce qui l'a entamé principalement, ce sont les frais qu'a nécessités la réfection de la salle, et qu'on peut évaluer à 200.000 francs. Pendant les deux premières années d'exploitation, M. Antoine a fait de très belles recettes : 630.000 francs pour la première année : pour la seconde on dépassera le chiffre de 750.000 francs. Mais les frais quotidiens ont été très élevés : de 3.300 francs par jour la première année : ils sont actuellement de 2.600 francs par jour.

M. Antoine a obtenu cinq ans des créanciers de l'Odéon pour acquitter personnellement le passif, qui est de 100.000 francs en vrai.

...Et tout aussitôt M. Antoine, qui ne se décourage pas pour si peu, rêve d'une nouvelle Société, qui est déjà en voie de formation, au capital de 300.000 francs. 600.000 et 300.000 feront 900.000 francs. Ce n'est pas encore le chiffre rond.

— Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin fait relâche pour les répétitions d'ensemble du *Chevalier d'Eon*. Rappelons que les principaux interprètes de cet « opéra-comique à grand spectacle » sont MM. Huguenet, Gaston Dubosc, Mlles Anne Dancrey, Cécile Thévenet, Rachel Launay, Germaine Huber, M. Ferval, etc. La répétition générale aura lieu lundi prochain, 6 avril, en soirée. Le lendemain, 7 avril, première représentation.

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 22e et dernier « Samedi de la Société de l'Histoire du Théâtre », aujourd'hui 4 avril, à cinq heures. Causerie de M. Jean d'Estournelles de Constant sur *la Musique sous la Révolution*, avec le programme suivant :

PREMIÈRE PARTIE

Romances de salon.

Languir d'amour (1792) (Ch.-H. Plantade), par Mlle Demougeot. — *Te bien aimer* (1791) (Ch.-H. Plantade); *Ah! gardez-vous de me guérir* (1793) (Garat), par Mlle Gall.

Chansons de la rue.

Ah! ça ira! (1790) (Bécourt), par M. Gilly. — *La Carmagnole* (1792) (X...), par M. Gresse et l'École de chant choral.

Chants patriotiques.

Hymne de Roland à Roncevaux (1792) (Rouget de l'Isle), par M. Gilly. — *Veillons au salut de l'Empire* (1792) (Dalayrac), par M. Gresse.

Chants pour les fêtes nationales et décadaires.

Hymne pour la fête des époux (10 floréal 1798) (Méhul), par Mlle Vinci, avec accompagnement de clarinettes, cor et bassons. — *Hymne pour la fête de la reconnaissance* (10 prairial 1799) (Cherubini), par Mlle Demougeot.

DEUXIÈME PARTIE

Œuvres de théâtre.

La Caverne (1793), drame lyrique, paroles de Darcy (Le Sueur) : air de Séraphine, par Mlle Gall, de l'Opéra. — *Denis le Tyran, maître d'école à Corinthe* (1794), opéra, paroles de Sylvain Maréchal (Grétry) : duo de Géronte et de Chrysostome, par MM. Azéma et Bouteloup.

TROISIÈME PARTIE

Hymnes de la Révolution (musique chorale).

Hymne à la Liberté, dit ensuite *Hymne à la Nature* (1793), paroles de Varon (Gossec). — *Ode patriotique à la Bataille de Fleurus* (1793), paroles de Lebrun (Catel), par l'École de chant choral, avec accompagnement du quintette éolien (clarinettes, flûte, cor, clarinette basse et bassons).

— Correspondance :

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi, tout en vous remerciant d'avoir, à propos d'*Hernani*, mentionné les ouvrages que j'ai déjà donnés, d'ajouter à la liste que vous avez fait paraître, les noms suivants :

Ahasvérus, oratorio en deux actes, couronné par l'Institut au concours Rossini et exécuté au Conservatoire par la Société des Concerts.
Une suite symphonique en quatre parties, aux Concerts de l'Opéra.
Les Meules, pièce d'ombres en huit tableaux. — Paris.
Pierrot poète, ballet en un acte. — Théâtre de la Gaîté.
Le Mariage au Mannequin, ballet en un acte. — Casino de Royan.
Les Favorites, ballet en un acte. — Olympia.
Paillasses, mimodrame en un acte. — Folies-Bergère.
Au temps de la poudre, ballet en un acte. — Monte-Carlo.
L'Amoureux de la lune, opéra-comique en un acte. — Cercle Volney.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

HENRI HIRCHMANN.

— La commission du prix biennal institué par l'Association de la critique dramatique et musicale, sur la proposition de M. Maxime Vitu, s'est réunie, sous la présidence de M. Camille Le Senne, et a décerné ce prix, d'une valeur de cinq mille francs, à un travail manuscrit de M. Jules Guillemot, sur « les préfaces d'auteurs dramatiques célèbres ».

— Rappelons que pour l'intéressante solennité artistique qui aura lieu au Trocadéro, dimanche prochain, M. Bourgault-Ducoudray a composé une série d'œuvres pour soli, chœurs, orgue et harmonie à la gloire de la France. Ce monument consacrant la France Héroïque sera exécutée par plus de 1.500 chanteurs et la répétition qui a eu lieu dimanche dernier fait présager un succès colossal. La recette est au bénéfice du monument élevé à la mémoire de Wilhem, fondateur de l'Enseignement musical populaire en France.

— Avant-hier, M. Gottfried Galston a donné son premier récital, salle des Agriculteurs. Le programme comprenait la sonate en *sol* de Schumann, douze Laendler entièrement ravissants de Schubert, quatre pièces, op. 119, de Brahms, la Ballade op. 118 et les Variations sur un thème de Paganini du même maître. Ces morceaux de Brahms, à laquelle semble étranger le sentiment si profond et si pénétrant qui se dégage des Laendler de Schubert, ont des qualités d'une autre nature. La variété des efforts pianistiques, l'imprévu qui s'en dégage et intéresse constamment l'esprit, font de chacun d'eux de vérita-

bles boîtes à surprises. Un public nombreux a longuement applaudi M. Galston après chaque numéro de son beau programme, reconnaissant par là la magistrale puissance technique de son jeu et sa grande intelligence musicale qui lui permet de s'assimiler le style de tous les maîtres. AM. B.

— De Lyon, on nous signale les applaudissements chaleureux qui accueillirent le jeune ténor Fernand Lemaire, gendre et élève de Fugère. Le succès fut tel, dans *Werther* et *Lakmé*, que les directeurs du Grand-Théâtre ont fait signer à M. Lemaire un engagement pour quarante représentations à donner au cours de la saison prochaine ; parmi les ouvrages qu'il chantera, citons, outre ceux joués cette saison, *Manon*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Fidelio*.

— A Lille, au Grand-Théâtre, magnifique succès de *Marie-Magdeleine*. Après chaque acte nombreux rappels et enthousiasme débordant. Très bonne interprétation. Orchestre et chœurs remarquables.

— De Nancy. C'est sur les applaudissements de la salle entière que le rideau tombe à la fin de la première représentation du *Bonhomme Jadis*, de M. Jaques-Dalcroze. La délicate et spirituelle partition, bien exécutée par l'orchestre de M. Alloo, a été rendue à souhait par M. Grimaud, et aussi par Mlle Bon et M. Gérard.

— En même temps que ce bulletin de victoire de Nancy, nous en arrive un autre de Tunis, toujours pour ce même *Bonhomme Jadis*, qui a ravi par sa jeunesse, son esprit et sa grâce tous les spectateurs. M. Alberti s'est montré plein de verve et de belle humeur, Mlle Rolland tout à fait charmante, M. Coumont fort agréable et l'orchestre de M. Bergalonne excellent.

— De Nice. Très belle reprise d'*Ariane* dont on se rappelle le retentissant et prolongé succès de la saison dernière. Cette fois, le rôle de Thésée a été joué et chanté par M. Muratore, qui le créa à l'Opéra de Paris, et l'on sait tout ce que le vibrant artiste y déploie de belle fougue juvénile, de charme et de vaillance vocale. A ses côtés on a fait fête aussi à Mlle Borgo, également prêtée par l'Opéra, qui a été une attendrie et touchante Ariane, et on a réapplaudi et à l'apparition de Mlle Degeorgis dans Perséphone, et à la belle exécution orchestrale de M. Dobbelaere et à la remarquable, et très belle et très heureuse mise en scène de M. Villefranck.

— *Thérèse*, la triomphante *Thérèse* du maître Massenet qui, deux saisons durant, fournit les soirées sensationnelles de l'Opéra de Monte-Carlo, fait maintenant son victorieux tour de France. Nos correspondants nous signalent des représentations enthousiastes à Marseille et à Tunis. Dans la cité phocéenne, c'est Mlle Marié de Lisle qui fut l'héroïne acclamée du drame si prenant, fort bien entourée par MM. Codou et Boyer ; à Tunis c'est Mlle Billaut qui a interprété le personnage tout à son honneur, MM. Cormetty et Saimprey s'étant montrés artistes de mérite dans leurs rôles respectifs.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

Le jour de la première représentation au Théâtre de la Porte-Saint-Martin

— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS. —

LE CHEVALIER D'ÉON

OPÉRA-COMIQUE EN QUATRE ACTES

DE

ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **15** *francs*

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **15** *francs*

Livret, prix net : 2 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix net.
Nos 1. **Couplets du lieutenant de police** : « *Ah! quel plaisir.* »	1 50
2. **Duetto** : « *Il faut en amour au but courir vite.* »	1 50
3. **Final-valse** : « *On te cachera, on t'arrangera.* »	2 »
4. **Couplets de la toilette** : « *Un peu de carmin sur la bouche.* »	1 75
5. **Le Chagrin de Rosita** : « *Mon Éon a disparu.* »	1 »
6. **Rêverie de la Duharry** : « *Parfois j'éprouve une tristesse.* »	1 »
7. 2es **couplets du lieutenant de police** : « *Pour les hommes je suis terrible.* »	1 75
8. **Couplets d'Éon** : « *Un insolent comme tantôt.* »	1 75
9. **Romance d'Annette** : « *Mais crois-tu donc que c'est bien drôle.* »	1 50
10. **Est-ce oui? Est-ce non?** : « *Le sort de ton ami dépend de toi.* »	2 »
11. **Petits oiseaux** : « *Emplissez d'un murmure d'ailes.* »	1 »
Nos 12. **Cavatine** : « *Pourquoi malgré neige et froidure.* »	2 »
13. **Duetto** : « *Je ne sais pas écrire.* »	2 »
14. **La lettre de Rosita** : « *Si tu savais, mon chevalier.* »	1 »
15. **Romance de la fleur** : « *Tiens, reprends la petite fleur.* »	1 50
16. **Couplets de Wanderflock** : « *Oh! Cette Annette, quel trésor!* »	2 »
17. **Valse de la Parisienne** : « *Ah! qu'c'est bon!* »	1 75
18. **Menuet de la Duharry** : « *Que tout est charme.* »	1 »
19. **Chanson d'Éon** : « *Vivent les folles escapades.* »	2 50
20. **Air de Rosita** : « *Vous mentez!* »	1 50
21. **Lettre de Russie** (2 voix) : « *Salut, mon beau cousin de France.* »	1 50
21bis **La même** pour une seule voix	1 »

22. **Duo comique** (le lieutenant de police, Wanderflock) : « *Si vous continuez à me turlupiner.* » 1 50

(Les numéros 1, 3, 4, 7, 8, 9, 14, 15, 17 et 21 pour **chant seul** sans accompagnement, chaque net : 0 35)

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SEUL

1. **Ouverture** . . . . . 2 » | 2. **Entr'acte-Gavotte**. . . . . 1 » | 3. **Entr'acte-Lamento** . . . . . 1 » | 4. **Marche triomphale** . . . . . 2 »

AIRS DE BALLET. — LE MARIAGE D'UNE ROSE

5. **Mazurka**. . . . . 1 50 | 6. **Boutons de roses**, staccato . . . . . 1 » | 7. **Adoration**, andante . . . . . 1 »
8. **Rose de France**, scherzetto . . . . . 2 » | 9. **Strette-Finale**. 1 50

MUSIQUE DE

RODOLPHE BERGER

SUITE DE VALSES
Net : **2** *francs*

GRANDE POLKA
Net : **1** *fr.* **50**

N. B. — S'adresser au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors

EN PRÉPARATION DES TRADUCTIONS ALLEMANDE ET ANGLAISE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4020. — 74e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Avril 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (16e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Qui qu'a vu Ninette*, au Théâtre Cluny, A. BOUTAREL. — III. Petites notes sans portée : L'appréhension de la décadence ou la superstition du progrès, RAYMOND BOUYER. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ENTR'ACTE-GAVOTTE

du *Chevalier d'Éon*, opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER (poème d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN). — Suivra immédiatement la mazurka extraite du ballet *(Le Mariage d'une rose)* de la même opérette.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : a *Lettre de Rosita*, chantée dans *le Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER (poème d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN). — Suivra immédiatement : *La Rêverie de la Dubarry*, extraite de la même opérette.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IV
VOYAGE EN ANGLETERRE

De fait, ce voyage en Angleterre, qui fut un échec artistique, ne fut pas sans avoir eu une influence heureuse sur le développement de l'esprit de Gluck. A défaut d'un succès professionnel et immédiat, l'expédition eut pour lui l'importance d'un voyage d'observations et d'étude. Le Bohémien qu'il était continuait à courir le monde, mais il n'y passait pas en indifférent. Resté en Italie, il se fût engourdi en continuant à satisfaire les *dilettanti :* quand il en fut sorti, il s'aperçut qu'il y avait d'autres lieux sur terre que les opéras de Milan et de Venise, d'autres êtres humains que les castrats et les *prime donne*. Et voici que chez un peuple moins musicien il trouvait des exemples d'un art plus sévère, et manifestement plus durable. Put-il rester insensible à la beauté sereine, grave et forte, des chants de Haendel ? Les opéras anglais d'Arne, de leur côté, lui offraient d'autres modèles et pouvaient l'aider à fixer sa pensée déjà hantée par l'idée de « la noble simplicité ». Du même Arne, il entendit sans aucun doute, en cette année où le sentiment patriotique du peuple anglais eut tant d'occasions de se surexciter, le chant national, presque alors dans sa nouveauté : *Rule Britannia;* ne doutons pas qu'il ait ressenti encore une vive impression de cet hymne aux lignes précises, non sans raideur, mais où vibre un enthousiasme latent, et qui sonne comme un chant de trompette. C'était un spécimen de plus à ajouter aux « ballades anglaises », dont Burney veut qu'il ait, dans ses œuvres postérieures, retrouvé la naïveté.

Il ne faut pas oublier enfin qu'il venait de faire un assez long séjour en France, sans avoir eu d'autre occupation que de regarder et d'écouter. Outre que, là encore, il avait constaté l'existence d'une musique autre que celle de l'opéra italien, il avait surpris au passage certaines prédispositions de l'esprit français qui étaient bien pour le faire réfléchir. Si, par exemple, il alla au Théâtre-Français, il put entendre le misanthrope critiquer le mauvais style du sonnet d'Oronte, « ce style figuré dont on fait vanité », et « la pompe fleurie de tous ces faux brillants où chacun se récrie », traiter cela de « colifichets dont le bon sens murmure », et y préférer la vieille chanson où la passion « parle toute pure ». La vieille chanson ! N'avait-il pas toujours présente à la mémoire celle de la Bohême, — en attendant qu'il apprît à connaître les ballades anglaises? Quant aux « colifichets », en était-il de pires que ces airs à roulades, uniquement destinés à satisfaire la vanité des virtuoses et « le méchant goût du siècle » ? Alceste disait encore : « Ce n'est point ainsi que parle la nature ». La nature ! Gluck n'avait jamais entendu parler de cela dans les écoles où il avait été élevé. Et pourtant, le mot allait être bientôt répété par tous les gens capables de penser, et lui-même était des mieux aptes à en comprendre le sens. Homme du dix-huitième siècle, pendant que les écrivains et les philosophes suivaient une voie parallèle, il était, lui, le musicien prédestiné à prendre la nature pour principe de son art. Il y songeait déjà obscurément.

Mais que d'obstacles il devait trouver devant lui ! Ces vains artifices de virtuosité, cet arbitraire de conventions passées à l'état de dogmes, il lui faudrait d'abord renverser tout cela ! Que pouvait-il, à lui seul, contre de telles forces de résistance? D'abord, il fallait vivre, et aussi conquérir le succès, — fût-ce dans un genre faux, — afin d'avoir l'autorité nécessaire pour faire ensuite triompher la cause.

Nous allons donc voir Gluck, pendant vingt-huit ans encore, s'appliquer à préparer cette conquête. A quelles compromissions il fut obligé de céder pour parvenir à ses fins, c'est ce dont son séjour en Angleterre va nous donner un premier exemple. Des concerts furent donnés, où l'on exécuta sa musique : l'ouverture de *la Caduta de' Giganti* (perdue), et des airs du même opéra (1).

(1) Voici, d'après le *General Advertiser*, le programme d'un de ces concerts :

ENTERTAINMENT OF VOCAL AND INSTRUMENTAL MUSIC
Overture *Della Caduta de Giganti*, composed by Signor Gluck.
Airs : *Care Pupille.*
Volgo Dubbioso.
Pensa che il cielo trema
from that opera.

Ce concert est annoncé dans sept numéros du *General Advertiser*, depuis le 11 mars

Mais voici de quoi nous surprendre : tandis que se poursuivaient les répétitions d'*Artamène*, les journaux annoncèrent sa participation à un concert en les termes suivants :

Dans la grande salle de Mr. Hickford, Brewer's street, le mardi 14 avril, M. Gluck, compositeur d'opéras, donnera un concert de musique avec les meilleurs acteurs de l'Opéra ; particulièrement il exécutera, accompagné par l'orchestre, un Concerto pour 26 verres à boire accordés par l'eau de source ; c'est un nouvel instrument de sa propre invention, sur lequel on peut exécuter ce qui peut être joué par le violon ou le clavecin. Il espère satisfaire ainsi les curieux et les amateurs de musique (1).

Un concerto pour verres à boire ! On a vu cette prouesse renouvelée de nos jours par des virtuoses de spectacles forains ; et l'on raconte que Rossini, ayant été invité à venir entendre ses œuvres ainsi transcrites, s'en revint en disant : « Je viens d'entendre mon ouverture de *Guillaume Tell* joliment rincée. » Gluck « rinça » donc aussi sa musique avec accompagnement d'orchestre. Peut-être même il récidiva, car le même concert fut annoncé de nouveau, le 19 avril, « *à la demande de personnes de qualité, dans la salle du Petit-Théâtre de Hay-Market* » (2).

Mais comment s'étonner ? Le public n'a-t-il pas toujours regardé l'art comme un amusement, et les artistes comme ses jouets ? Rappelons-nous Lulli jouant Pourceaugnac, et, à la course des apothicaires, défonçant un clavecin sous le poids de sa chute, pour dérider le roi. Un poète faisait au grand Corneille, déjà auteur du *Cid*, ce beau compliment : « Et que ta bonne humeur ne se lasse jamais ! » L'on avait vu jadis Roland de Lassus, à la cour de Bavière, organiser des mascarades et y prendre part en personne ; et le premier de la lignée des Bach, Hans, arrière-grand'père de Jean-Sébastien, s'était fait la réputation du musicien « qu'on ne peut entendre sans rire » ; son portrait, conservé par Philippe-Emmanuel, le représente en costume burlesque, agitant les grelots de la Folie ! Il fallait en passer par là dans ce temps, pour avoir le succès. Et Gluck voulait le succès : cela lui était nécessaire.

Au reste, la variété de ses ressources lui permettait de ne pas rester trop longtemps à ce degré d'infériorité. Nous allons le voir maintenant devenir auteur de sonates : ce sera mieux. Il avait trouvé à Londres un éditeur pour faire paraître les airs favoris de ses opéras : il s'en présenta un second qui ne craignit pas de publier six sonates de sa façon, pour deux violons et basse (3). Avec cette production nouvelle, l'art de Gluck va nous apparaître sous un aspect encore différent. N'y comptons pas trouver la révélation d'un génie inconnu : quelle que soit la diversité de son effort, il reste toujours le maître de la tragédie lyrique, et rien autre. Mais il n'en est pas moins intéressant de savoir de quelle manière il s'est essayé à la pratique de la musique pure. De fait, ces sonates sont manifestement des essais d'écolier, un écolier des mieux doués, certes, et très soucieux de bien faire, mais qui cherche sa voie. S'il est une partie de son œuvre où l'influence de Sammartini, son maître de Milan, se fasse sentir, c'est, bien plus que ses opéras, cette production de sa jeunesse qui la révèle : aussi énoncerais-je volontiers l'hypothèse que ces sonates, éditées à Londres en 1746, étaient apportées d'Italie, composées depuis longtemps peut-être, comme exercice pratique pour la préparation à l'art d'écrire.

Les six sonates sont coulées dans le même moule, uniformément divisées en trois parties, savoir : 1° un mouvement lent et grave ; 2° un allegro ; 3° un menuet. Chaque partie se partage elle-même en deux reprises, la première s'achevant sur une cadence à la dominante ou au relatif, la seconde aboutissant à la tonique : forme déjà archaïque au milieu du XVIIIe siècle, plus italienne qu'allemande, rappelant plutôt Corelli que Bach, et qui laisse vraiment trop peu de prise à l'invention. L'on remarquera dans ce plan l'absence de l'andante dont la place est toujours réservée au milieu des sonates classiques, commençassent-elles par une introduction lente. Les morceaux sont peu développés. C'est, en somme, une musique d'école, où le souci des artifices du contrepoint et du développement selon les règles l'emporte sur celui de l'invention thématique et de l'expression. Les deux violons sont presque toujours disposés en réponses à la quinte ou à l'unisson. Dans un menuet (celui de la première sonate), ils marchent en canon d'un bout à l'autre du morceau. Les thèmes ont souvent la futilité des broderies italiennes ; on pourrait à bon droit leur adresser le même reproche qu'à Sammartini : trop de notes, trop de turbulence et d'extériorité. Pourtant on sent parfois une nature inventive, une imagination chaleureuse et dont les ressources sont variées. Malgré leur identité de formes, ces six sonates ne se ressemblent pas, car ce que l'auteur y a mis de lui-même les diversifie. L'une développe un motif chromatique, traité avec un soin qui sent bien son jeune compositeur ; elle se continue par un allegro d'un bon style classique, où le génie allemand ne peut s'empêcher de transparaître malgré tout. Une autre commence par un gracieux *six-huit* qui évoque déjà la pensée de Mozart. D'autres enfin sont construites sur les dessins d'opéras bouffes comme il s'en trouve à profusion dans Pergolèse, dans Leo, dans Jomelli.

Ainsi, toujours cherchant sa voie en faisant des incursions dans les domaines les plus divers, Gluck passa ce temps de sa vie, dix-huit mois environ, durant lesquels il fut éloigné de l'Allemagne, son pays natal, et de l'Italie, qui semblait être devenue sa patrie d'adoption. S'il ne put rapporter de cette campagne le souvenir d'un triomphe, du moins n'y perdit-il pas ses peines. Ce fut pour lui une époque de méditations et d'épreuves : elle compte pour beaucoup dans l'évolution de sa pensée et de son génie ; les réflexions qu'il y fit nous ont valu sans doute les chefs-d'œuvre futurs.

L'achèvement de la *season* mit fin à ces occupations diverses. Gluck reprit la mer pour revenir sur le continent. Vers la fin de 1746, il débarqua à Hambourg.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

jusqu'au 25, jour même du concert. Cf. dans WOTQUENNE, *Catalogue Gluck*, p. 191, l'annonce d'un programme de concert presque identique, pour le 11 mars, d'après le *Daily Advertiser*. Il est probable qu'il s'agit, comme dans le cas précédent, de la première annonce du même concert, qui n'eut lieu que le 25. — M. Schedlock, en m'adressant cette communication, ajoute que la mention du nom de Gluck faite à l'occasion de ce concert, comme auteur de l'ouverture de la *Caduta de' Giganti*, est la seule qu'il ait trouvée dans les journaux du temps ; partout ailleurs les représentations de ses opéras sont annoncées sans qu'il soit nommé.

(1) *Daily Advertiser* du 31 mars 1746, d'ap. WOTQUENNE, *Cat. de Gluck*, p. 191, note 1.

(2) WOTQUENNE, *loc. cit.* — M. Schedlock me fait observer que le *General Advertiser* annonce, de même que le *Daily Advertiser*, le concert de Gluck pour le 14 avril, mais seulement dans son numéro du 31 mars, et cette annonce ne fut pas répétée les jours suivants ; il pense donc, non sans apparence de raison, en pouvoir conclure que ce concert n'eut pas lieu et qu'il fut remis à une date ultérieure (23 avril). En effet, le même journal annonce cet autre concert dans ses numéros des 19, 22 et 23 avril (ce dernier pour le jour même), indiquant pour local *The little Theatre in the Haymarket*. Gluck n'aurait donc donné à Londres qu'une seule audition de sa musique pour verres à boire.

(3) *Six Sonatas for two Violins and a thorough Bass composed by Sig^r* GLUCK *composer to the Opera*, London, Simpson. Ces sonates ont été rééditées dernièrement en Allemagne, et ont pris place dans la collection dite *Collegium musicum*, sous le titre inexact de trios, et avec l'addition, non d'une réalisation, mais d'un accompagnement de piano dont l'indiscrétion et l'importunité ôteraient à la composition originale tout son caractère propre, si les exécutants n'avaient la faculté de le supprimer complètement, ce qui est certainement leur devoir strict.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE CLUNY. — Première représentation de *Qui qu'a vu Ninette?* vaudeville-opérette en trois actes et quatre tableaux, de MM. Jules Oudot et Jean Drault, musique arrangée par M. Lebailly.

Cette pièce a répandu toute la soirée une franche gaîté sur la salle entière. Emaillée de couplets lestement conduits sur des airs d'opérettes célèbres, comportant aussi de petits finals anodins, elle sollicite le spectateur sans le violenter et le divertit avec une variété de moyens constamment renouvelée ; rien ne choque ici, ni situations risquées, ni fâcheux équivoques, ni mots malsonnants ; nous sommes égayés par une aventure des plus banales, dont les suites sont présentées avec une toute cordiale bonhomie et un sens du pittoresque parisien des plus réjouissants.

La pâtisserie Bouriquet, rue du Faubourg-Poissonnière, est aujour-

d'hui plus animée que de coutume ; c'est le jour du concours d'opéra-comique au Conservatoire de musique, jour qui doit décider de la destinée de Ninette Bouriquet, élève de la classe de M. Isnardon. Si elle manque son premier prix, sa famille la donnera en mariage au mitron Hildefonse ; si elle revient lauréate du concours, son père lui laissera suivre la carrière théâtrale. Mais voici Ninette ; elle entre en coup de vent, furieuse de n'avoir pas obtenu de prix. Des couplets piquants nous révèlent quelles furent les causes de sa mésaventure ; elle a pêché par excès de réserve pendant les visites qu'elle a faites aux membres du jury ; ils se sont vengés de son attitude vertueuse en lui préférant une rivale. Partageant l'indignation de sa fille, la mère chante à son tour une chanson bouffonne sur l'air du sabre de *la Grande Duchesse*. Trois protecteurs de la jeune fille prennent fait et cause pour elle dans un rataplan expressif. Viennent ensuite les strophes du roi Wladimir XIX de Thérapie, suivies d'un quatuor espagnol et du final de l'enlèvement.

Ce prince Wladimir XIX s'ennuie prodigieusement à Paris, et nous le dit sans euphémismes ; après avoir promené sa neurasthénie dans tous les bouges, lassé de sa vie dissolue, il vent un oiseau rare, une divette de théâtre, mais irréprochable comme l'héroïne française Jeanne d'Arc. Son premier ministre doit lui procurer cette merveille, à laquelle il offrira sa main et son trône. Ninette est tout indiquée dans la circonstance, ayant manqué son prix par excès de vertu. Il faut seulement la faire débuter sur une scène parisienne, et c'est dans ce but qu'on l'a soustraite à la pâtisserie familiale par un enlèvement en auto. Précisément le théâtre de Cluny, où doit avoir lieu la première représentation de l'opérette anglaise *Ta Girl, Bebé*, vient de perdre l'étoile de sa troupe. Ninette, mise à l'épreuve, chante son morceau de concours, un air de *Manon*. Le régisseur émerveillé l'engage séance tenante.

Elle débute en effet, ce qui nous procure l'avantage de voir, pendant tout un acte, une parodie joyeuse d'opérette anglaise, avec trucs de scène, clowneries, tours de passe-passe, machineries féeriques et musique appropriée. Mais la représentation de cette parodie est doublement troublée : d'abord par le roi Wladimir, qui, dans une avant-scène, déclare son amour à la prima donna Ninette, ensuite par trois spectateurs des fauteuils qui invectivent terriblement la pauvrette. Ce sont les époux Bouriquet et le mitron Hildefonse. Exaspérés, ils finissent par envahir la scène ; alors le chef machiniste fait s'ouvrir sous leurs pas des trappes de plancher et ils disparaissent dans les dessous comme des dieux de féerie.

Au troisième acte, tout le monde se retrouve au bal Tabarin et l'accord se fait d'une façon touchante. Wladimir demande à Bouriquet la main de sa fille. Ninette sera reine, et Bouriquet, pourvu de titres de noblesse, fera figure à la cour. M. Fallières donnera les palmes académiques à Hildefonse, pour le dédommager d'avoir perdu sa fiancée.

Mlle Reine Leblanc, qui a passé, dit-on, par le Conservatoire, a chanté très gentiment et bien tenu son personnage ; Mme Franck-Mel, en mère d'élève, a eu beaucoup de succès ; Mlle Ethel a parodié un jeune Anglais amoureux avec une aimable désinvolture. M. Hamilton, vieux beau ; M. Lureau, pâtissier comiquement vulgaire ; M. Geo, acrobate excentrique ; M. Saulieu, prince d'opérette ; M. Kovai, mitron, et MM. Perret, Mori, Remongin, Marius, Mmes Chrysias, Darcia, Haimard, Benda, Limery... ont constitué une interprétation parfaitement bonne dans l'ensemble et excellente de la part des premiers rôles. La musique, sans prétention aucune, a remplacé avantageusement les plates facéties au milieu desquelles se traînent tant de vaudevilles depuis des années. Celle de *la Bous-Bous-Mee*, au quatrième tableau, est de M. Borel-Clerc. Le reste consiste en emprunts à des ouvrages connus. La mise en scène est jolie. Le succès a été très vif et très spontané. Il ne peut manquer de se maintenir.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXII

L'APPRÉHENSION DE LA DÉCADENCE OU LA SUPERSTITION DU PROGRÈS (1).

A notre grand poète,
Mme Lucie Delarue-Mardrus.

Ce sera notre conclusion de ce grand sujet !

Une petite remarque, un document inaperçu sur l'orchestration des maîtres, à propos de Beethoven et du paysage si sobrement nuancé de la *Pastorale*, a réveillé tout un monde d'embarrassantes questions sur l'*Évolution de l'orchestre*. Et délaissant pour une saison le problème plus étendu de la *physionomie de la Musique* où l'auteur se reflète inconsciemment dans son œuvre, nous n'avons pas craint d'évoquer devant nos lecteurs les transformations subies par l'orchestre des temps modernes depuis Monteverde, pendant trois siècles, en essayant de noter au passage les influences inégalement réciproques de l'expression sur la technique et de la technique sur l'expression, de l'orchestre sur la littérature et, d'abord, de la littérature sur l'orchestre.

En effet, vaguement littéraire ou strictement musicale, c'est presque toujours l'évolution psychologique qui devance l'évolution matérielle et qui la conduit : au théâtre, au concert même, le choix d'un livret ou d'une poésie fugitive est révélateur : interrogez Mozart et son *Don Juan*, ce chef-d'œuvre de « romantisme », au gré d'Eugène Delacroix ! Mais l'influence expressive de l'âme ou de la littérature ambiantes ne se manifeste pas moins sur le secret de la pure musique orchestrale et du moderne « poème symphonique » : après Beethoven, après Weber, après Berlioz, elle éclate chez Liszt, le plus *littéraire* des musiciens, fiévreux interprète du romantisme de notre *Obermann* et de nos plus grands poètes français. Toutefois, cette prépondérance *lierresque* n'est point le monopole du virtuose échevelé des sonorités : une épigraphe la révèle à la première page des *Heures Dolentes* de Gabriel Dupont, aussi nettement que les paroles dans une mystérieuse mélodie de Gabriel Fabre ; et Maeterlinck ou Verlaine ont remplacé les poètes lauréats du Parnasse dans le souci des jeunes. Depuis l'intimité pianistique du *Poème des Montagnes* jusqu'au poème orchestral des *Souvenirs*, une même pensée, tout intérieure, élève le savoir français de Vincent d'Indy. « Dis-moi qui tu mets en musique, et je te dirai qui tu es... »

Et, parmi tant de problèmes béants, un sphynx malicieux s'est permis de nous demander si la composition présente de l'orchestre se modifierait bientôt... *Chi lo sa ?* Notre modeste enquête n'a pu qu'observer une sorte de régression, sinon de réaction, contre l'abus ou l'excès de la richesse ; écouter Fauré, puis Debussy, qui « tintent d'argent » à côté des ors décoratifs de Wagner ; après l'automne empourpré, constater la longue indécision d'un hiver frileux, *ultima Thule*... « La peur de l'emphase », comme nous l'a démontré récemment Aurel ! (1). Il devient de bon ton de répudier tout lyrisme. Et nos snobs emboîtent le pas neigeux des ironistes qui ne veulent plus « hurler avec les loups » ; compositeurs, exécutants mettent la sourdine ; à force d'être exigeantes, l'oreille et l'âme contemporaines ne pourront plus tolérer que la musique du silence...

— Oubliez-vous Richard Strauss ?

— Pas le moins du monde ! Et l'ardente *Symphonie domestique* évoque plutôt un ménage bruyant, que dis-je ? « une vie de héros ! » Mais, ici, Paul Dukas, l'architecte indépendant de la belle *Symphonie en ut*, semble à peu près le seul à s'affranchir d'un Debussysme envahissant. Et la dernière question ne nous fait pas grâce : Est-ce un progrès ? Où donc est le progrès ? Et faudra-t-il éternellement *progresser ?* Tout progrès matériel ne contiendrait-il pas, au contraire, un germe de décadence idéale ?

Décadence ou *progrès*, — l'Évolution de l'orchestre, comme toute humaine évolution, peut être envisagée sous ces deux points de vue ; et revoici les deux avocats qu'un peintre intelligent (2) entendait au fond de toute cause. Opposition fatale ! N'est-ce pas l'Absolu toujours aux prises avec le Relatif ?

Les doctrinaires se présentent d'abord. Écoutons-les : « *Le Beau ne se trouve qu'une fois* », écrivait M. Ingres... non point, mais Delacroix versatile et puriste, alors qu'il prêtait l'oreille aux déductions de son dogmatique ami Chenavard ; et Marie Bashkirtseff, en artiste, a pressenti, dans son *Journal*, que la beauté de l'Acropole fut l'éclat d'un moment qui ne se retrouvera plus jamais... Gluck, de même, au théâtre, en Tragique exilé d'Athènes, et Beethoven, Apollon sourcilleux des neuf Muses symphoniques, ont atteint cette heure de perfection souveraine où la sobriété s'impose à la puissance ; et ce n'est qu'exceptionnellement que leurs drames ou leurs symphonies recourent à la voix olympienne des trombones. Que dire après eux ? Comment mieux dire ? Or, voici l'antique lance de Wotan qui s'embusque afin d'arrêter le jeune glaive de Siegfried...

De peur d'être dupes, les vieux amis du Beau se méfient de toute innovation violente ou mystérieuse. Ou bien, de crainte d'être injuste, on admet assez aveuglément toutes les nouveautés : on admire toute innovation confondue avec l'originalité, pourtant très différente : on voit partout des personnalités : on découvre du génie partout, jusqu'en

(1) Voir *le Ménestrel* des 11 et 25 janvier 1908 ; et, plus spécialement, sur l'*Évolution de l'orchestre*, les nos des 15 février, 7, 21 et 28 mars.

(1) Mme Alfred Mortier, dans une spirituelle réponse à la causerie de M. Alfred Mortier sur le snobisme musical et la nouvelle école (Concert-Rouge, les 7 et 21 février 1908).

(2) Le mélomane Eugène Delacroix, dans ses *Agendas*.

soi-même... Compositeur, on voudrait dépasser Wagner, ou se distinguer discrètement aux antipodes ; auditeur, exécutant, on n'a de goût que pour le rare, le subtil : vive le progrès ! Tout ce qui est *nouveau*, par cela seul, paraît *beau;* les génies furent contestés : donc, tout novateur que l'on conteste est un génie. En vertu de ce beau raisonnement d'avant-garde, on monte dans tous les trains où il est décent d'être vu, car la vanité s'en mêle et corrobore l'appréhension d'une injustice. Ailleurs, nous avons déjà dit, sans arrière-pensée, comment le philistin s'est fait snob (1)...

Or, n'est-ce pas la même évolution réelle qui revêt, dans le prisme humain des cerveaux, les deux aspects contrastés de la *décadence* ou du *progrès?* D'une part, des remords et des regrets, le « remords du passé », le regret de l'ordre et des « belles époques » ; — de l'autre, des ovations sans fin pour la richesse acquise et pour tous les tons inédits de la palette orchestrale! Bravo, le Debussy déchaîné de *la Mer*, bravo le Richard Strauss de la *Salomé* récente ou de la prochaine *Electra!* Beethoven ou Wagner, ces anciens, ne soupçonnaient point chose pareille... Et le progrès bruyant nous enivre.

On retrouverait partout ce duel d'opinions, car il réside à la base même de l'Esthétique. Même dualité de vues sur l'art grec : autrefois, on ne jurait que par le *canon* de Polyclète, par la froideur, qu'on croyait immuable autant qu'absolue, d'un profil; dorénavant, on est tout près de ne voir dans la régularité du dogme hellénique qu'un *moment* de l'histoire de l'art, incessamment modifié lui-même, et peut-être *dépassé* par la moderne *expression*. L'histoire mieux approfondie a « déplacé » nos jugements : aucun Winckelmann ne croit plus à l'Absolu, qu'il veuille rayonner sur l'acropole dorienne d'Athènes ou sur la colline sonore de Bayreuth...

L'antinomie est-elle irréductible? Il faudrait, en tous cas, pour tenter la conciliation, l'espace d'un livre, d'une thèse, ou plutôt l'art cérébral d'un Lichtenberger, d'un Bergson ! Nos auditeurs, plus rassis, se trouvent simplement partagés entre la crainte judicieuse d'être dupes et de tomber dans chacun des panneaux que la roublardise contemporaine offre au snobisme, — ou la peur inavouée de paraître bourgeois en méconnaissant le progrès.

Le progrès! On le voit partout, on ne trouve plus d'autre mot ; c'est l'entité qui survit à tous les dogmes. On ne s'imagine pas assez volontiers que le changement, beaucoup mieux que le progrès, est la loi de l'art qui fait partie de la vie; on semble oublier que l'art, comme le mot, est « un être vivant » :

La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant...

Et n'est-ce pas cette loi fondamentale des contrastes qui fait succéder insensiblement le murmure au tapage, la précision constructive au *flou* de l'impressionnisme et la ligne renaissante à la couleur épuisée ? De Wagner, qu'on brûle, ou de Rameau, qu'on adore, lequel eut raison ? — Peut-être bien chacun d'eux, mais à son heure... Le grand Gluck, qui transportait la romantique jeunesse de Berlioz, apparaît solennellement glacial, comme David ou M. Ingres, à nos Debussystes, adorateurs très imprévus de Mozart : affaire de perspectives et de points de vue ! Tout passe et tout change, et seule demeure la magistrale probité du sentiment. Gluck et Phidias brillent immortels, au-dessus du brouillard des temps, comme un éclair d'absolu : car leur âme altière a trouvé sa forme impérissable ; malgré les progrès du coloris, la *Pastorale* de Beethoven est encore la reine des interprétations de la nature, au même titre profond qu'un paysage obscurci du Poussin. Oui, Berlioz le coloriste avait raison de laisser « les moyens matériels » à leur place, qui ne sera jamais la première.

Au même concert de l'année, après avoir applaudi l'essor vertigineux par où Richard Strauss évoque la *Transfiguration* dans la *Mort*, il nous est arrivé de tressaillir davantage à l'ingénuité du concerto en *sol* (op. 58) de Beethoven, merveilleux, en effet, toujours, par la sobre émotion qu'il exhale ; et ce jeune centenaire de 1806 a gardé sa verdeur auprès des colosses contemporains. Pareillement, aucune des grandes symphonies beethovéniennes ne suggère l'impression d'avoir été *dépassée :* affirmons hardiment qu'elle ne le sera point. C'est qu'à la fois expressive et technique, l'incessante métamorphose de l'orchestration manifeste avant tout, comme la musique même, l'auteur reflété dans son œuvre, avec son lyrisme intangible sous le costume de son temps : l'art, comme le visage, est le miroir de l'âme. « Quand les géants rient, la terre tremble » (2) ; et la Symphonie en *la*, qui précédait, aux dernières séances du Conservatoire, la *Rédemption* franckiste nous criait mystérieusement à l'oreille que l'évolution de l'orchestre n'est que l'évolution pathétique de l'âme humaine.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER

(1) Dans la *Revue Bleue* du 25 août 1906.

(2) Vieux proverbe saxon, cité dans le programme par M. Maurice Emmanuel.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voilà *le Chevalier d'Éon* lancé déjà à grand fracas dans le monde du théâtre; c'est un petit diable charmeur qui ne rencontrera pas de cruelles évidemment et qui remportera le succès de vive force à coups d'estoc et de taille. Nous donnons donc aujourd'hui à nos abonnés un *Entr'acte-gavotte* qui a cet avantage de renfermer deux des motifs qui seront les plus populaires de la nouvelle opérette, de ceux qui restent obstinément dans l'oreille. Rodolphe Berger en a peu écrit d'aussi avenants.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'inauguration du monument de Brahms sur le Karlsplatz de Vienne, annoncée précédemment pour le 16 mai, aura lieu le 7 du même mois, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de la naissance du maître. Pour cette solennité, on chantera, pour la première fois à Vienne, un chœur de Brahms intitulé : *Paroles de fête et de souvenir*. La veille de la cérémonie on donnera une audition du *Requiem allemand*, et le lendemain on fera entendre le cycle de mélodies, d'après Ludwig Tieck, qui porte pour titre : *Maguelone*. La Société Brahms de Vienne prépare d'autres auditions.

— Le Conservatoire de Vienne semble décidément avoir été mal inspiré en se séparant aussi brutalement qu'il l'a fait de M. Ferruccio Busoni. Après le refus de M. Godowski d'accepter l'héritage de son confrère, l'existence de la classe supérieure de piano semble mise en question. Il n'y reste plus, en effet, que deux élèves, tous les autres, très attachés à leur professeur, ayant suivi M. Busoni à Berlin,— de sorte qu'il se pourrait que la classe fût appelée à disparaître.

— A la réunion annuelle de l'Association des chanteurs de Vienne, le président a lu une lettre dans laquelle le ministre de l'Intérieur félicite les sociétés musicales d'avoir, ainsi que nous le disions il y a quinze jours, pris l'initiative de faire construire un vaste bâtiment comportant des salles d'audition pour les concerts de toute nature et des annexes destinées à permettre d'installer des classes pour l'enseignement musical. L'appui du gouvernement est assuré à l'entreprise et le Conservatoire sera transporté dans le nouveau local.

— Un journal de Vienne, *Erdgeist*, vient de publier une lettre humoristique de Beethoven qu'il croit inédite. Elle est adressée à un rédacteur de la *Wiener Zeitung* nommé Bernhard et a rapport à une distinction honorifique reçue par Beethoven d'une Société scandinave. Le maître prie son ami de parler de l'événement dans son journal. Voici la lettre : « A sa très noble Excellence H. de Bernhard, directeur de toutes les entreprises de journaux et le meilleur poète d'opéra de l'Europe, *Dominus Bernardus non sanctus*. Nous vous prions de bien vouloir rédiger les lignes relatives à notre promotion comme membre d'une Société scandinave, de les remettre à l'imprimeur, d'en hâter l'insertion au journal, de donner à la nouvelle toute publicité, de la faire afficher dans les lieux les mieux fréquentés, etc., etc., etc. Je suis affreusement absorbé par les notes de musique à écrire et par des embarras de toutes sortes (Beethoven joue sur les deux mots Noten, notes de musique, et Nöten, embarras) ; c'est la raison pour laquelle je ne ne puis aller vous voir, *Amice optime*. Veuille le ciel que je ne tarde pas longtemps à le faire. Dans cet espoir, je reste toujours vôtre : *Amicus optimus Beethoven Bonnensis.* »

— M. Félix Weingartner vient d'écrire le texte d'un grand poème lyrique en deux parties auquel il donne le titre de *Golgotha* et qu'il compte mettre prochainement en musique.

— Le plagiaire Frédéric Hahn, dont nous avons parlé récemment, se voyant menacé de poursuites judiciaires, à la suite d'une mise en demeure énergique d'avoir à produire ses manuscrits pour être examinés, s'est décidé à les brûler tous. L'imposture est donc manifeste et l'on peut même s'expliquer maintenant comment elle a pu se prolonger environ deux années. M. Hahn avait toujours la précaution de ne faire entendre ses œuvres prétendues qu'en petit comité, renonçant à l'audition dès qu'il apprenait qu'un homme compétent viendrait y assister. Il avait aussi le soin de donner à ses coexécutants des parties d'accompagnement et de jouer lui-même de mémoire les mélodies principales. Un jour qu'il avait produit comme sienne une symphonie de Rheinberger, op. 165, réduite à quatre mains et qu'il avait exécuté sans musique selon son habitude les parties essentielles, il répondit à quelqu'un qui le questionnait sur sa prodigieuse facilité : « L'ouvrage est devant mon esprit aussi clair et aussi distinct que le tableau d'un peintre peut l'être devant les yeux; je puis en écrire toutes les parties quand et comme il me plaît. » On se souvient que dans cette misérable affaire, le coupable ne recherchait pas précisément une gloire même frelatée, mais simplement des subsides de la part de ceux dont il trompait la confiance. Espérons que ses pareils seront découragés pour longtemps.

— La visite que l'Orchestre philharmonique de Berlin va faire à la fin de ce mois à Paris, sous la direction de M. Richard Strauss, ne sera que la pre-

mière étape d'une grande tournée que ces artistes entreprendront en France et dans l'Europe méridionale pour retourner ensuite dans le Nord. Ils visiteront ainsi successivement Bordeaux, Madrid, Lisbonne, Oporto, Santander, Bilbao, Barcelone, Marseille, Lyon, Genève, Neuchâtel, Lausane, Fribourg, Berne, Bâle, Calsruhe, et enfin La Haye, où, pendant l'été, ils donneront, comme de coutume, leurs concerts annuels.

— Un technicien de Munich, qui s'est fait une réputation par ses travaux pour garantir les monuments contre les dangers d'incendie, a écrit ce qui suit relativement au rideau de fer des théâtres : « Quoiqu'il existe de rigoureuses prescriptions dans le but d'assurer en cas de sinistre la séparation de la scène et de la salle, on ne peut la réaliser que très imparfaitement, parce que l'on ne possède pas, pour constituer l'obstacle, une matière suffisamment réfractaire contre le feu. Fermer, comme on l'a fait jusqu'à présent, une ouverture de plus de deux cents mètres carrés par des rideaux de fer ou d'asbeste, est tout à fait illusoire; le foyer, s'il est actif, les consumera facilement, comme on l'a vu lors de l'incendie du théâtre de Stuttgart. On est arrivé à fabriquer aujourd'hui de puissants rideaux mobiles en béton de fer; ils résistent à toutes les épreuves et l'on peut espérer qu'en les utilisant l'on parviendra à séparer, en cas de danger, la scène et la salle en deux parties dont l'isolement ne sera plus précaire ».

— A Leipzig, tout près de l'église Saint-Thomas, où Sébastien Bach remplit autrefois les fonctions de cantor et d'organiste, l'on s'occupe en ce moment de l'érection d'un monument en l'honneur de ce maître, qui doit être inauguré le dimanche 17 mai. La veille aura lieu dans l'église une audition de musique religieuse comportant deux cantates et le *Magnificat*. Le lendemain il y aura dans la salle du Gewandhaus, l'après-midi, un concert de musique de chambre et le soir une exécution intégrale et sans les coupures d'usage de la *Passion selon saint Mathieu*. Une représentation de fête sera donnée au Nouveau-Théâtre-Municipal à l'occasion de ces solennités.

— La musique subit actuellement une sorte de crise en Allemagne. Après les démêlés dont l'orchestre Kaim a été l'occasion et qui ont eu pour conséquence de compromettre l'organisation des concerts à l'Exposition de Munich, voici que l'un des chefs d'orchestre les plus estimés des provinces du Nord, M. Julius Buths, se trouve contraint de renoncer à la situation qu'il occupait depuis dix-huit ans à Dusseldorf et que, par suite, le festival du Bas-Rhin n'aura sans doute pas lieu cette année. Cette fête musicale traditionnelle a, pour la première fois, paraît-il, laissé l'année dernière un déficit, et une campagne a été aussitôt dirigée contre M. Buths, que l'on rendait moralement responsable de l'insuccès des concerts, faisant valoir ce fait qu'il n'est pas considéré comme une des célébrités de l'orchestre. L'opinion générale est que la situation précaire d'institutions musicales jusqu'ici en possession de la faveur publique a d'autres causes que le plus ou moins de notoriété d'un chef dirigeant. On pense que l'interprétation sincère et respectueuse des grands ouvrages peut mériter les applaudissements, beaucoup plus que ces exécutions brillantes qui font de toute musique une sorte de morceau de concours destiné à faire valoir les exécutants. A la suite des incidents de Dusseldorf, M. Arthur Nikisch a été sollicité de prendre la direction du festival du Bas-Rhin, mais il a décliné les offres qui lui ont été faites en ce sens.

— *Neue Orchestervereinigung*, tel est le titre d'une société symphonique d'amateurs instrumentistes qui vient de se fonder à Berlin, sous le patronage de M. le conseiller Heinthal, et qui se propose d'organiser, à des dates indéterminées, des concerts dont la direction sera confiée à M. C. Zimmer. Tout amateur désireux de faire de la musique d'orchestre peut faire partie de cette société. Il n'a même pas besoin de se munir d'instruments, M. le conseiller Heinthal mettant tous ceux nécessaires à la disposition des exécutants. C'est jeudi dernier, 9 avril, que le nouvel orchestre a dû donner son premier concert.

— A l'église de la Croix de Dresde, le 360e anniversaire de la naissance de Giovanni Gabrieli (1557-1612) vient d'être célébré avec pompe. On a exécuté plusieurs œuvres du vieux compositeur vénitien, parmi lesquelles une sonate pour trois violons, violoncelle et orgue, des motets et autres pièces religieuses extraites des recueils portant pour titres *Symphoniae sacrae*, *Intonationi e Ricercari*, etc. L'art du contrepoint a paru très grand chez Gabrieli et maints passages de ses ouvrages ont pu être considérés comme renfermant l'indication de bien des effets dont la musique moderne a tiré largement parti.

— Le Conservatoire de Coblentz va célébrer, pendant les fêtes de Pâques, le centième anniversaire de son existence. De grandes fêtes musicales y sont organisées à cet effet, auxquelles on exécutera, entre autres œuvres, la Messe solennelle de Beethoven, ainsi que des fragments du *Parsifal* de Wagner et la *Sinfonia domestica* de M. Richard Strauss.

— Correspondance de Francfort (3 avril) :

MONSIEUR,

Le numéro du *Ménestrel* du 21 mars contient aux « Nouvelles diverses de l'Étranger » une note annonçant « une crise très grave » au Conservatoire de Francfort, crise qui pourrait même amener la dissolution de l'établissement. Les Curateurs de l'Institution croient de leur devoir de rectifier cette note. La démission de plusieurs professeurs et de M. Bernhard Scholz, le directeur, n'a rien à voir avec la vie intérieure du Conservatoire. Chacun de ces messieurs a un motif particulier et différent, qui a donné lieu à leurs démissions. Tous quitteront le Conservatoire accompagnés des meilleurs vœux de l'Administration. Aucun désaccord ne s'est produit, et on se sépare dans les meilleurs termes.

Le bruit que l'établissement pourrait être dissous est absurde, vu le grand nombre de professeurs excellents qui gardent leur position, l'affluence non diminuée des élèves et le capital important qui donne une base assurée à l'institution.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Dr. Hoch's Conservatoire
Les Curateurs :
ÉMILE SULZBACH, AUG. FESTER.

— On avait annoncé pour la semaine de Pâques, à Berlin, la tenue du quatrième congrès de pédagogie musicale, dans lequel doivent se traiter toutes les questions intéressant l'enseignement musical : composition des programmes d'étude, réforme de l'art du chant, organisation des cours pratiques, etc. Ce congrès est remis aux fêtes de la Pentecôte, et se réunira du 7 au 10 juin prochain. Les artistes désireux de suivre ces travaux peuvent s'adresser pour obtenir, sans frais, les renseignements utiles, à la direction du congrès, 37, Ansbacherstrasse, à Berlin.

— De Saint-Pétersbourg on nous signale le véritable triomphe remporté au Théâtre-Italien par Mme Arnoldson dans *Werther*.

— Une aventure presque dramatique est arrivée à une jeune cantatrice fort aimée en Italie, Mlle Bel Sorel, qui donnait des représentations à Lemberg. Au sortir du spectacle du Théâtre-Municipal, elle fait avancer sa voiture pour se rendre chez elle. Le cocher était sans doute d'accord avec un individu qui sauta sur le siège tandis que la voiture s'en allait à fond de train. Bientôt, la course se prolongeant, la jeune femme fut prise d'inquiétude, d'autant qu'elle se voyait arriver en pleine campagne. Elle mit la tête à la portière, et appela au secours en italien et en français. Fort heureusement elle fut entendue par un particulier qui, lui-même dans sa voiture qu'il conduisait, accourut à son aide pendant que le cocher et son compagnon s'enfuyaient au plus vite. Mlle Bel Sorel, évanouie de frayeur, put cependant indiquer son hôtel, où elle fut reconduite par son sauveur. Comme elle avait sur elle tous ses bijoux, représentant une valeur de 200.000 couronnes, outre 12.000 couronnes en argent, on suppose naturellement que les malandrins avaient projeté de la dépouiller et de la voler. La police, mise au courant de l'affaire, a fait des recherches qui jusqu'ici sont restées infructueuses.

— De Bruxelles, on nous écrit le grand succès remporté par Mlle Minnie Tracey, à qui l'on bisse *les Fleurs* de Massenet et que l'on rappelle plusieurs fois après *Elégie*, du même maître, M. Jacobs accompagnant magistralement au violoncelle.

— Après les Anversois, les Louvanistes viennent de faire un grand succès à la nouvelle œuvre de M. Jan Blockx, *Baldie*, qui continue de triompher au Théâtre-Lyrique d'Anvers. Représentée mardi dernier au théâtre flamand de Louvain, *Baldie* a été acclamée par un public enthousiaste. Les confrères de M. Blockx sont les premiers à lui rendre hommage. Quand l'œuvre fut représentée à Anvers, il y a deux mois, le compositeur Paul Gilson publia dans un grand journal bruxellois un compte rendu très détaillé et très élogieux. Cette fois c'est M. Léon Du Bois, directeur de l'École de musique de Louvain, qui prend la plume pour analyser et exalter le nouveau drame lyrique. Voici un extrait de ce très chaleureux article :

Nous sommes heureux de constater que décidément notre Art national commence à prendre la place qui lui est due, et que le public rend enfin justice, malgré quelques aristarques grincheux, à nos poètes et musiciens dramatiques.

Le poème de Nestor de Tière a dégagé la vie, de l'action, des conflits de passion, des oppositions très vives de caractères tantôt tendres, tantôt d'une énergie farouche... La scène tragique finale au milieu de la fête laisse une très grande, une très forte impression.

Quant à la partition de Jan Blockx, elle est bien digne de ses deux aînées, *Princesse d'Auberge* et *la Fiancée de la Mer*. Peut-être ma préférence irait-elle à *Baldie*.

Dans cette œuvre-ci, Blockx s'est plus attaché à décrire les sentiments intimes des personnages. Sous ce rapport, le rôle de Veerle est admirablement traité. Il est d'une émotion réellement poignante. La scène de la mort de Veerle, — alors que dans le lointain on entend des échos de fête — est certes une des belles pages, sinon la plus belle de la partition. D'ailleurs, tout le second acte qui débute par une belle prière à la Vierge, chantée par Dina, est à mettre hors pair.

On sait avec quelle maestria Jan Blockx s'entend à faire vibrer l'âme des foules... Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à écouter le final du premier acte avec ses rondes entraînantes d'une vie débordante de joie populaire, d'un rythme curieux, original et surtout de caractère si véritablement flamand, ensuite la fête du tir à l'arc, avec son pittoresque cortège et les chants facétieux de *Hanske-de-Zot*, fête qui se termine par la scène tragique du coup de couteau de Dina, et dans laquelle le maître Blockx a pu affirmer une fois de plus ses étonnantes facultés de compositeur dramatique. »

— Le Théâtre-Verdi, de Florence, a donné la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Fausta*, dont M. Renzo Bianchi a écrit la musique sur un livret de M. Mario Cerati, et qui avait pour principaux interprètes Mmes Ticci et Masnata, MM. Palet et Pacioi. — Et le Casino municipal de San Remo a offert à son public un opéra en trois actes, *Jocelyn*, dont, il n'est pas besoin de le dire, le livret posthume de Luigi-Alberto Villanis a été tiré du délicieux poème de Lamartine, et dont la musique a pour auteur M. Luigi Tedeschi. Celui-ci était joué par Mmes Ricci et Garelli, MM. Fiore et Di Marchi. Il ne semble pas que l'un ou l'autre de ces deux ouvrages soit destiné à révolutionner l'art.

— Un artiste italien fort distingué, M. Lorenzo Parodi, qui s'est fait connaître comme compositeur et comme écrivain spécial, vient de lancer le premier numéro, très intéressant, d'une revue nouvelle, la *Rassegna internazionale di musica*, qui paraîtra mensuellement, à Gênes, par les soins des éditeurs Serra.

— Le mariage Toselli-Louise de Saxe, qui a déjà fait couler tant d'encre, menace d'occuper encore sérieusement la publicité. Les deux époux, pianiste italien et princesse allemande, ne paraissent pas, dans leur ménage, jouir d'une entente parfaite. Un journal de Carlsruhe, la *Presse Badoise*, croit savoir que Mme Toselli a annoncé à des amis à Lindau qu'elle était décidée à se séparer de son nouvel époux et à rentrer en Allemagne.

— C'est le 30 avril que doit commencer à Londres la saison lyrique du théâtre Covent-Garden. On y jouera, comme les années précédentes, des opéras en français, en italien et en allemand. Les ouvrages de Wagner seront dirigés par M. Hans Richter. La troupe sera extrêmement riche, comme on peut le voir par cette liste des artistes engagés : Mmes Lina Cavalieri, Nellie Melba, Maria Destinn, Bryhn, Dereyne, Gilibert-Lejeune, Endorf, Gulbranson, Severina, Tetrazzini, Knüpper-Egli, Sparkes, Osborn-Hannah, Hatchard, Miranda, Rider-Kelsey, Walker *(soprani)*; Maria Gay, Archibald, Santley, Sones, Thornton, Lunn, Kirkby, Wilkham *(mezzo-soprani)*; MM. Bonci, Mac Cormak, Cornelius Henke, Zenatello, Knote, Zocchi, Nietan, Hyde, Jörn (ténors); Gilibert, Fournets, Crabbe, Galetti, Creswold, Geis, Knüpfer, Mang, Scotti, Van Rooy, Marcoux, Zadon, Radford, Sammarco, Navarrini, Scandiani, Whitehill (barytons et basses).

— Au Brixton-Theatre de Londres, apparition d'un opéra romantique en trois actes intitulé *Nigel*, dû à la collaboration de M. Percy Pinkerton pour les paroles et de M. Stephen R. Philipotts pour la musique.

— Un concert de musique française a eu lieu le mois dernier à Manchester. La première partie du programme comprenait des compositions de Lully, Rameau, Marais et Caix d'Herveloix. Ce dernier était un musicien de la chambre du duc d'Orléans, joueur de viola da gamba, qui a publié des « Pièces de Viole » en 1725-1732 et des « Pièces pour la flûte » en 1726-1731. La seconde partie du concert a été consacrée tout entière à M. Reynaldo Hahn. *Le Musical Times* en rend compte en ces termes : « La musique sur des poésies de Leconte de Lisle, Verlaine et M. Henri de Régnier, montre que M. Reyoaldo Hahn est un lyrique d'une originalité saillante et doot la force expressive se traduit avec délicatesse. Onze de ses mélodies ont été chantées par Mme Durand-Texte accompagnée par le compositeur; lui même en a interprété trois, parmi lesquelles *Au Pays musulman* a été la plus remarquée. M. Hahn a exécuté avec M. Georges Pitsch ses variations pour violoncelle et piano, et avec M. Louis Fleury ses variations pour flûte et piano. »

— A l'église Saint-Georges, à New-York, a eu lieu au commencement du mois d'avril une très bonne interprétation de l'oratorio, pour soli, chœurs et orchestre, *les Sept Paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois. Le Russian Symphony Orchestra avait été engagé spécialement pour la circonstance. Le chœur comprenait plus de cent exécutants dirigés par l'excellent organiste M. Homer Norris.

— De Boston, on nous écrit le grand succès remporté par le charmant baryton Léon Rennay que l'on ovationne après *Chantons les amours de Jean*, et *Maman dites-moi*, de Weckerlin, un *Rondel* et *la Bonne chanson*, de Reynaldo Hahn.

— Encore une qui nous vient en droite ligne d'Amérique. La scène se passe à Boston, à moins que ce ne soit à Philadelphie. Un violoniste, qui a donné la veille un concert, se présente dans les bureaux du premier journal de la ville, pour se plaindre d'un oubli qui lui est préjudiciable : « Qu'est-ce donc ? lui demande-t-on. — Eh bien, j'ai répété hier trois ou quatre fois à votre reporter que mon violon était un Stradivarius, et ce matin il n'en a pas dit un seul mot. — Ah ! pardon, répond le rédacteur, ceci c'est une affaire ; si M. Stradivarius désire qu'on parle de son violon, c'est deux dollars la ligne ; autrement, rien ! » Tête du violoniste !

— En voici une autre de la même cuvée, comme disait Montaigne. Cette fois, nous sommes bien à Boston, et c'est à l'orchestre de cette ville que parvenait une lettre avec cette suscription : *A M. A. Bruckner, aux soins de l'Orchestre de Boston, « Symphony Hall » Boston (Mass)*. La lettre, émanant d'une sorte d'Argus de la presse, était ainsi conçue : — « Monsieur, nous constatons avec plaisir que vos symphonies sont beaucoup jouées cette année-ci par les orchestres américains, et nous venons vous offrir de vous adresser, pour la somme de... tous les articles qui paraîtront dans les journaux des États-Unis concernant l'exécution de ces œuvres. » L'excellent Argus ignorait que ledit Bruckner avait rendu son âme au ciel voici déjà douze années.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, on pousse ferme les dernières études d'*Hippolyte et Aricie*, dont on pense donner la première représentation vers la fin du mois.

— A l'Opéra-Comique c'est avec *la Fille de neige* de Rimsky-Korsakow qu'on compte en finir d'abord (première vers le 20 avril), avant d'en arriver au *Clown* de M. de Camondo. — Spectacles de dimanche : en matinée, la cruelle *Aphrodite*; le soir, *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Barbe-Bleue*.

— Nous avons déjà publié les avis favorables à l'exploitation du Théâtre-Lyrique émis par les deux commissions municipales compétentes. Le conseil municipal a ratifié à l'unanimité, avant de clore sa session, ces conclusions, en accordant à MM. Isola le privilége de dix années, avec le concours des artistes, des ouvrages et du matériel de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. L'ère de l'exploitation régulière est dès maintenant ouverte et MM. Isola s'occupent sans tarder de constituer leur troupe personnelle. Le premier engagement signé a été celui de M. David Devriès, le charmant ténor de l'Opéra-Comique, qui sera désormais attaché au Théâtre-Lyrique-Municipal où il a déjà remporté de si brillants succès.

— Les présidents d'honneur de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, MM. Victorien Sardou et Ludovic Halévy ; le président actuel, M. Alfred Capus ; MM. Massenet, Saint-Saëns, Paul Hervieu, Henri Lavedan, Maurice Donnay, Jean Richepin et tous leurs collègues de la commission s'occupent d'organiser une représentation de gala au profit de la caisse des retraites de la Société des auteurs. De tels patronages font prévoir quel sera l'éclat de cette fête à laquelle les plus illustres artistes seront heureux d'apporter leur concours. Elle aura lieu le 10 mai prochain, dans la salle de l'Opéra, gracieusement offerte par MM. Messager et Broussan. Ajoutons que M. Gabriel Pierné, spécialement chargé d'établir le programme avec l'aide précieuse de M. Gabriel Astruc, est en pourparlers avec les directeurs des plus grandes scènes d'Europe, et notamment avec S. Exc. le comte de Hülsen, intendant général des théâtres royaux d'Allemagne ; M. F. Weingartner, directeur de l'Opéra de Vienne; M. Higgins, président du Covent Garden Opéra de Londres; M. Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, etc., etc. C'est dire qu'on peut prévoir pour la représentation des Auteurs dramatiques un programme incomparable.

— Nous avons assisté dimanche à une solennité musicale pour laquelle la première épithète qui vienne à l'esprit est celle de réconfortante. Ce fut, sous le titre : « La France héroïque », un concert vocal et instrumental auquel ont participé quinze cents chanteurs, hommes et dames, appartenant à diverses sociétés d'ensemble choral de Paris, une musique d'harmonie formée d'éléments civils et militaires, des chanteurs de l'Opéra (MM. Duclos et Vérin, Mlle Judith Lassalle), et, sous les doigts de M. Guilmant, l'orgue ; toutes ces forces musicales sous le commandement de M. Bourgault-Ducoudray, dont elles interprétèrent les œuvres. Celles-ci, uniquement œuvres de musique nationale, sont apparues, par leur groupement même, avec une signification particulièrement haute, résumant la vie d'un artiste qui, sans se soucier des fluctuations de la mode, n'a jamais cessé de viser le but qui, dès sa jeunesse, lui était apparu comme le plus digne : associer les voix du peuple en un ensemble propre à exprimer harmonieusement les sentiments collectifs les plus élevés. Quelques-uns des morceaux inscrits sur le programme avaient trente-huit années d'âge, ayant été (date significative) écrits pendant la guerre de 1870; d'autres, marquant les diverses étapes de la même carrière, ont en même temps permis d'apercevoir la continuité de l'effort : tels un *Hymne à la Patrie*, pour le 14 juillet, composé quand cette date redevint la fête de la troisième République; *Au Souvenir de Roland*, *l'Apothéose des héros*, *nos pères* (productions plus récentes); puis encore, transcrites en chœur, des chansons bretonnes, affirmant la vitalité inépuisable du génie populaire, et encore la *Rapsodie cambodgienne*, si colorée, dont les éléments thématiques sont empruntés aux traditions musicales d'une contrée lointaine. Sur tout cela passe un souffle de lyrisme qui vivifie l'inspiration; les compositions sont tracées à grandes lignes et en larges plans, avec des oppositions de sonorité nettement marquées, des harmonies simples et tonales, où domine l'accord parfait — et cela est fort bon, car un art populaire ne doit pas se perdre dans les subtilités, et nous avons bien vu l'autre jour qu'avec ces simples accords des voix, cet art est encore le plus vivant. De fait, je serais fort tenté de penser que l'art conçu dans cet esprit, tout en se rattachant intimement au passé, redeviendra l'art de l'avenir. Tel motif de M. Bourgault-Ducoudray, comme son *Hymne à la Liberté*, (un des chants de 1870), semble un écho du XVIIIe siècle ; pourquoi non, si c'est au XVIIIe siècle que s'est exprimée le plus fortement la pensée vers laquelle il se reporte aujourd'hui. Si l'artiste en a su se retrouver l'accent, c'est donc qu'il a réussi. Le progrès de la musique ne consiste pas uniquement à agencer de savantes dissonances : il peut avoir des visées plus hautes et plus véritablement sérieuses. Bref, il y aurait fort à philosopher là-dessus, et ce ne fut pas là un des moindres avantages que nous a offerts l'exemple donné par M. Bourgault-Ducoudray et son armée lyrique. Saluons donc la manifestation d'art à laquelle ils nous ont permis d'assister, non seulement pour elle-même, mais pour les lendemains qu'elle nous promet. JULIEN TIERSOT.

— Une intéressante appréciation de Tschaïkowsky sur Bizet et sa *Carmen*, en même temps que sur les tendances des compositeurs modernes :

Hier, pour me reposer de mes propres œuvres, j'ai joué la *Carmen* de Bizet, d'un bout à l'autre. C'est un chef-d'œuvre dans toute l'acception du mot, c'est-à-dire une des rares créations qui traduisent les efforts de toute une époque musicale. Il me semble que notre époque présente se distingue du passé par un signe caractéristique : les compositeurs *recherchent des effets jolis et piquants*, ce que n'ont fait ni Mozart, ni Beethoven, ni Schubert, ni Schumann. La nouvelle école russe est-elle autre chose qu'un ensemble d'harmonies piquantes, de combinaisons originales d'orchestration et d'autres choses aussi superficielles? Autrefois, quand on composait, on créait, — maintenant on cherche à découvrir. Ce progrès de la pensée musicale est un produit de la pure intelligence; c'est pourquoi la musique contemporaine est pleine d'esprit, piquante et curieuse, mais aussi froide et dénuée de sentiment.

Mais voilà qu'un Français vient, chez qui tout ce piment et tous ces excitants ne paraissent pas être le résultat de la recherche et de la pensée, mais qui coulent comme de source, qui flattent l'oreille et en même temps émeuvent le cœur, comme s'il nous disait : « Vous ne voulez pas quelque chose de *grandiose*, de *puissant*, — vous voulez quelque chose de *joli*, voilà — vous avez un *joli opéra*. En vérité, je ne connais rien qui puisse être appelé, avec plus de justesse, *joli*. Bizet n'est pas seulement un compositeur bien de notre temps, mais aussi un artiste qui ressent pro-

fondément, un maître. Je suis persuadé que dans dix ans *Carmen* sera l'opéra le plus populaire du monde entier. Mais nul n'est prophète dans son pays. A Paris, *Carmen* n'a pas eu un grand succès.

Ceci était écrit en 1880.

— Nous venons de donner l'opinion de Tschaïkowsky sur Bizet et sur *Carmen*. Voici comment, dans une autre lettre écrite à son frère, vingt-quatre heures après, il lui parlait de Massenet et de *Marie-Magdeleine*.

Hier, je t'écrivais sur Bizet; aujourd'hui, c'est Massenet. J'ai trouvé son oratorio, *Marie-Magdeleine*, chez N. F. Après avoir lu le texte, où non seulement on présente les circonstances dans lesquelles se trouvent le Christ avec Magdeleine, Judas et le Golgotha, et même la Résurrection, j'eus comme un préjugé contre cette œuvre, car elle me semblait trop audacieuse. Mais quand je commençai à la jouer, je vis de suite que je n'avais pas affaire à une œuvre de moyenne valeur. Le duo entre le Christ et la Magdeleine est un chef-d'œuvre. Je fus si émotionné de cette profonde musique que je versai des torrents de larmes... En musique, les français sont maintenant les maîtres. Aujourd'hui, j'ai tout le temps pensé à ce duo, et j'ai composé, sous cette impression, une mélodie qui rappelle beaucoup Massenet...

— M. Camille Le Senne a brillamment clôturé lundi dernier à l'École des hautes études sociales la première série de ses conférences hebdomadaires sur le mouvement dramatique et musical par une causerie qui avait réuni une très nombreuse assistance. Après avoir remercié le public de l'indulgente attention qui lui a permis de passer en revue au cours de vingt-deux leçons les genres les plus différents, le drame moderne avec *Samson*, *Cœur à cœur*, *la Femme nue*, la comédie avec *l'Éventail*, *les Deux Hommes*, *l'Amour veille*, *Chacun sa vie*, la pièce à spectacle avec *l'Affaire des poisons*, *Sherlock Holmès*, *l'Apprentie*, et même le grand vaudeville avec *Occupe-toi d'Amélie*, ressuscitant ainsi le feuilleton parlé d'Henri de Lapommeraye et de Sarcey, notre excellent collaborateur a donné rendez-vous à ses auditeurs pour le premier lundi de novembre, au milieu des plus vifs applaudissements.

— A la suite de la mort du regretté Amand Chevé, qui avait succédé à son père comme directeur de l'École Galin-Paris-Chevé, une reconstitution de la Société civile de l'École, dont la fondation remontait à 1895, fut jugée indispensable. Cette reconstitution a été effectuée récemment, après quoi on a procédé, en Assemblée générale, à une réorganisation complète des divers comités, ainsi qu'à la nomination du nouveau directeur appelé à prendre la succession de M. Amand Chevé. C'est M. Alfred Giraudet, ancien artiste de l'Opéra, ex-professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, que l'Assemblée a choisi et nommé directeur par acclamation.

— Un sculpteur alsacien, M. Ringel d'Ilzach, vient d'achever neuf bustes allégoriques destinés à personnifier, sur des figures humaines, le caractère spécial que l'on attribue à chacune des symphonies de Beethoven. Les deux premières sont représentées sous l'aspect de deux têtes de jeunes gens aux visages animés de gracieux sourires. Le buste qui correspond à la troisième, l'Héroïque, a des traits forts et puissants : il éveille l'idée d'un titan comme embelli par la victoire. Le caractère que Berlioz nomme « archangélique » dans l'adagio de la quatrième symphonie a été heureusement reproduit pour la personnification de cette œuvre ; l'artiste, en créant le type qu'il rêvait, semble avoir été hanté par quelque vision idéale, comme le furent les maîtres italiens de la Renaissance en modelant certains de leurs ouvrages destinés à orner les églises. Le cinquième buste est une allégorie de la symphonie en *ut* mineur. On peut voir une sorte de Prométhée pas encore triomphant, en lutte avec le destin et représentant l'humanité. La Pastorale s'offre naturellement sous un aspect tout autre, étant figurée par une figure empreinte de sérénité, comme si le plus doux rayon de lumière l'éclairait doucement. L'artiste alsacien s'est efforcé de rappeler le mot de Wagner : « Apothéose de la danse » dans les traits et l'attitude du buste représentant la Septième symphonie. La huitième ne lui a inspiré naturellement que des idées de calme et de douceur qu'il a essayées de rendre sur le marbre. Quant au buste de la neuvième, on doit y voir, paraît-il, un spectateur en train de contempler la vie et la beauté humaines, et il faut, en le regardant, songer à ce vers de l'*Ode à la joie* : « Embrassez-vous, millions d'êtres ! »

— La librairie Laurens vient de faire paraître une nouvelle série de son élégante collection si gentiment illustrée des « Musiciens célèbres » : *Grétry*, par Henri de Curzon; *Mendelssohn*, par Paul de Stœcklin; et *Paganini*, par J.-G. Prod'homme. M. de Curzon nous a donné un *Grétry* fort aimable, étudié avec soin et résumant bien la vie et l'œuvre d'un des patriarches de l'opéra-comique, œuvre vivante encore, quoique certains en puissent penser, car le jour où l'on nous rendrait *Richard* et *l'Amant jaloux*, *Zémire et Azor* et *l'Épreuve villageoise*, sans compter *le Tableau vivant*, on verrait le public y prendre un autre plaisir qu'à certains ouvrages de ce temps-ci, ambitieux et vides, prônés par des admirateurs de convention, dont l'enthousiasme débordant ne saurait en imposer aux auditeurs sincères et désintéressés. En disant tout le bien qu'il pense et qu'il a raison de penser de Grétry, l'écrivain ne peut s'empêcher de constater ce qu'on pourrait appeler parfois le « lâché » de son orchestre; il ignore peut-être que Grétry avait fini par se désintéresser tellement de cette partie de son travail qu'il avait confié l'orchestration de ses vingt derniers ouvrages à Panseron, le père de l'auteur de l'*A B C musical*. En somme, le petit volume de M. de Curzon est fort bien venu. — J'en dirai autant de celui que M. Paul de Stœcklin a consacré à Mendelssohn, en rendant à ce musicien exquis la justice qui lui est due et que lui marchande un peu trop aujourd'hui un certain clan où il est de mode de faire les renchéris à son égard, alors qu'on semble se pâmer devant les œuvres lourdes, épaisses et indigestes d'un Johannes Brahms. En ce qui me concerne, et à l'encontre de divers critiques français et allemands, je tiens l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, de la Symphonie écossaise et des ouvertures de *Ruy Blas* et des *Hébrides* pour l'un des plus grands artistes qu'ait produits le dix-neuvième siècle, et je suis aise de l'entendre dire de si heureuse façon par M. Paul de Stœcklin. — Le *Paganini* de M. Prod'homme est un peu bien sans véritable intérêt, et il me semble qu'il y avait mieux à faire, au sujet de ce virtuose étonnant, que cette espèce de simple procès-verbal de ses voyages et de ses concerts. Et puis, s'il est permis de n'être pas violoniste, il n'est vraiment pas permis, quand on veut parler sérieusement, d'accueillir sans s'informer certaines calembredaines, et de prétendre, par exemple, que Paganini montait parfois son violon avec des cordes de violoncelle (celle-là est par trop roide !), et que dans un concert il lui arriva de se servir d'une canne de jonc en guise d'archet !... C'est se fier un peu trop à la crédulité des lecteurs, si ignorants qu'on les puisse supposer, et c'est faire rire à ses dépens par ceux qui savent ce que c'est qu'un violon.

A. P.

— Les grands concerts. Le Conservatoire reste seul sur la brèche. Voilà son programme pour demain dimanche :

Symphonie en *la* majeur, n° 4 (Mendelssohn). — Concerto en *sol* mineur, pour orgue (Haendel), 1re audition au Conservatoire : M. Alexandre Guilmant. — Quatre chœurs anciens, 1re audition : *a) Regina Cœli*, à 6 voix (R. de Lassus); *b) Laborari*, à 5 voix, avec accompagnement d'orgue (J.-Ph. Rameau ; *c) Je voy des glissantes eaux* (G. Costeley); *d) Villageoise de Gascogne* (Claude Le Jeune). — *Rapsodie mauresque* (M. Eug. Humperdinck) : *a) Tarifa :* Élégie au coucher du soleil; *b) Tanger :* Une nuit au café maure; *c) Tétuan :* Chevauchée dans le désert. Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

— M. Gottfried Galston a donné mardi dernier, salle des Agriculteurs, son second et dernier récital, consacré aux œuvres de Chopin, de Liszt et de Bach. Cet artiste n'interprète pas Chopin comme M. Paderewski ou M. d'Albert, c'est-à-dire avec une sensibilité profonde, presque maladive comme la posséda le maître polonais ; il ne semble pas avoir une prédilection marquée pour les impressions de demi-teintes on les douceurs du legato, qui ne lui sont d'ailleurs nullement inaccessibles ; son véritable domaine, ce sont les grandes transcriptions exigeant une exécution transcendante, celles de M. Busoni entre toutes. Dans les ouvrages de ce caractère, son talent d'assimilation et sa technique souveraine s'imposent par la puissance dans l'effet, la largeur dans le jeu, la hardiesse et le feu dans l'exécution et la compréhension grandiose du style d'orgue et du style d'orchestre. M. Galston est un batailleur de grands combats : il l'a montré superbement dans le Prélude et Fugue en *ré* mineur et la Chaconne de Bach, et dans la Valse de Méphisto de Liszt. Des Chorals de Bach et la Fantaisie de Liszt sur un fragment de la basse continue de la cantate *Weinen, klagen, sorgen, zagen...* (Pleurer, gémir, douter, pâtir, c'est le pain quotidien des hommes) sont aussi parmi les œuvres dont il fait supérieurement ressortir la noble beauté. Rappelé nombre de fois à la fin du concert, il a répondu aux acclamations en détaillant avec délicatesse un laendler de Brahms, rêveur comme une valse de Schubert ou de Strauss, et une petite pièce également de Brahms. Ce fut un délicieux repos.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Pierre Destombes donnera le lundi 27 avril un concert à la salle Pleyel. A cette soirée qui promet d'être des plus brillantes, l'éminent violoncelliste interprétera trois sonates pour piano et violoncelle de nos grands maîtres français, Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois et Ch.-M. Widor, avec le concours des auteurs.

— Au Châtelet, les 26 et 27 avril, deux concerts de gala avec l'orchestre de la Philharmonie de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss. Au programme deux symphonies de Beethoven et des œuvres de Wagner, Weber, Berlioz et Richard Strauss.

— Rappelons que c'est mardi prochain que sera exécutée au Trocadéro *la Passion selon saint Mathieu* de Bach, sous la direction de M. Mengelberg, avec des chœurs, un orchestre et des interprètes de premier ordre.

— Aux Concerts-Touche, très remarquable séance consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois. Mlle Demougeot a très gros succès avec l'*Invocation de Notre-Dame de la mer* et *Dormir et rêver*, qu'on lui bisse, comme on bisse à l'orchestre *la Petite Marche* extraite de la *Suite Miniature*. M. Théodore Dubois a non seulement accompagné ses solistes, mais encore il a dirigé l'excellent orchestre. Le public ne lui a ménagé ni rappels ni ovations.

— De Nancy : Malgré l'inégalité de l'artiste chargée du rôle principal, la *Thérèse*, du maître Massenet, vient de triompher sur la scène de notre Municipal. Il n'y a que des éloges à adresser à MM. Grimaud et Breton-Caubet et à l'orchestre de M. Alloo, qui a nuancé délicieusement ou tragiquement l'émotionnante partition.

— Le Théâtre-Municipal de Strasbourg a donné avec beaucoup de succès, le 31 mars dernier, un opéra nouveau en un acte *Paria*, musique de M. Félix Gorter. Le compositeur a lui-même écrit son livret, d'après un drame de Michel Beer, le frère de Meyerbeer.

— L'École nationale de musique de Boulogne-sur-Mer vient d'être, par un décret récent, érigée en succursale du Conservatoire national de musique et de déclamation.

— Nous apprenons que la maison Rouart, Lerolle et Cie, qui vient d'acquérir le fonds Louis Gregh, et la représentation des « Éditions Universelles » et Schlesinger, a décidé de créer à sa Succursale du 78 de la rue d'Anjou, une

Section de Musicologie, qui sera placée sous la haute direction de M. Jules Ecorcheville. Les publications annexes de la Société internationale de musique (section de Paris) feront désormais partie de ce fonds d'ouvrages sur la musique.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Salle Erard, concert tout à fait réussi donné par M. Louis Fournier et Mme Fournier de Nocé, avec le concours du maître Louis Diémer. Beaucoup de bravos pour les très excellentes exécutions de plusieurs airs classiques et des mélodies de Diémer, *Chanson du soir* et *Menuet*, par Mme Fournier de Nocé, pour la délicieuse interprétation de la *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs*, de Rameau, par M. Louis Diémer, et pour la belle ampleur de son du violoncelliste Fournier. — Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, a donné une brillante audition de quelques-unes de ses élèves de chant, en présence d'une assemblée d'élite. On a tour à tour applaudi des jeunes filles et des jeunes femmes toutes admirablement stylées et qui font honneur à l'enseignement si universellement apprécié de leur distingué professeur. Citons : Mlles Olchanski, Lucy Nancey, Weil, Warin, de Lisle, Th. Lecœur; Mmes Henry Reyne et Rispal; Mlles A. Mayer et de Fontèze, et, en plus, un jeune baryton basse, M. A. Clairval, doué d'une très belle voix. Mlle S. Goldstein, de la Porte-Saint-Martin, M. L. Bélières, du Théâtre des Nouveautés, et le violoncelliste Hewitt, accompagné par sa jeune sœur, prêtaient leur concours à cette solennité qui a été pour tous l'occasion de chaleureux succès. Au piano, Mme Georges Chrétien, la fidèle et distinguée accompagnatrice des cours qui a eu sa large part des applaudissements. — Très réussi le concert donné par Mme Regina d'Artelli, salle des Agriculteurs. La cantatrice russe a interprété d'une belle voix sympathique, avec style et émotion, du Gluck, des chansons anciennes, du Diémer, accompagné par l'auteur, et du Coquard. M. Enesco a été incomparable dans l'*Aria* de Bach. Grand succès aussi pour l'excellent pianiste Lortat-Jacob. — M. Mme et Mlle Weingaertner viennent de donner, salle Érard, une fort jolie matinée musicale consacrée en majeure partie aux œuvres de Théodore Dubois. Les *Poèmes sylvestres*, les *Poèmes virgiliens*, la suite *Au jardin*, des extraits d'*Aben Hamet* et de *la Farandole*, l'*Hymne nuptial*, le final du concerto et l'andante de la sonate pour violon, les mélodies *A Douarnenez* et *Par le sentier* valurent de mérités applaudissements aux élèves des excellents professeurs. On a fait fête à Mlle Marie Weingaertner qui a joué supérieurement les *Études de concert* en *la* majeur et en *la bémol* majeur. — Charmante audition des élèves de Mme Péraldi, au cours de laquelle on applaudit Mlle G. de G. (*Les Phéniciennes* d'*Hérodiade*, J. Massenet), L. A. (*Arajonaise* du *Cid*, J. Massenet), R. L. (*Le Pâtre*, Chavagnat), L. B. (*Mazurka* de *Coppélia*, Delibes), M. G. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), E. P. (*Valse lente* de *Coppélia*, Delibes). Mme Péraldi a eu grand succès en exécutant la *Grande Valse de concert* de Diémer. — Au concert de Mlle Chave-Praly, exécution excellente d'œuvres de Théodore Dubois. Mme Bureau-Berthelot a chanté de façon exquise les *Musiques sur l'eau*, *Dormir et rêver*, la *Prière de l'Éphèbe* et *la Jeune Fille à la cigale* (*Odelettes antiques*) qu'il a fallu bisser. On terminait par le beau quintette (violon, clarinette, alto, violoncelle et piano), très chaudement accueilli. — M. Vaillant vient de faire entendre les élèves de ses cours classiques de piano et, parmi les nombreuses exécutantes, il convient de mentionner Mlles G. F. (*Pizzicati* de *Sylvia*, Delibes), S. H. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), B. D. (*Le Roi de Lahore*, Massenet-Périlhou) et G. D. (*Les Myrtilles*, Th. Dubois). — Salle Mustel, très agréable intermède au cours de l'audition des élèves de M. Maurice Galabert. Mlle Meininger s'y fait applaudir en chantant *Je t'aime* de Massenet et l'air de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni. — Chez M. et Mme Louis Diémer, remarquable soirée musicale tout au long de laquelle on ovationne le maître de la maison et M. Edouard Risler qui jouent d'unique façon la *Sérénade* de Diémer, transcrite à deux pianos par M. G. de Lausnay. Mme Kinen et M. Warmbrodt remportent un gros succès dans des fragments de *Marie-Magdeleine* de Massenet et MM. Sechiari et Fournier retrouvent tous les applaudissements auxquels ils sont habitués. — Au concert donné par Mlle Levilly et ses élèves, l'excellent professeur a fort joliment interprété les *Poèmes de Jade*, de Gabriel Fabre, accompagnée par l'auteur. — Chez Mme Vieuxtemps matinée musicale consacrée aux œuvres de M. Henri Maréchal ; fragments d'opéras ou d'oratorios, mélodies et chœurs furent très applaudis. Trois *bis*, notamment, accueillirent le terzetto de *la Taverne des Trabans*, la *Chanson béarnaise*, brillamment enlevée par M. Mary, et le duo de *Daphnis et Chloé* délicieusement chanté par Mlle A. Duclos et M. Moncla. — Salle Hoche, très intéressant concert donné par Mlle Madeleine Creux qui a particulièrement bien interprété le *Concerto* de Mendelssohn, avec accompagnement de quintette, et *Primavera* de Périlhou. On a aussi beaucoup applaudi Mme Berthe Leblanc qui, d'une voix chaude et bien timbrée, a fait entendre un air de *Sigurd* et *Rêve* de Moret. — Mme Cadot-Lafitte vient de faire entendre ses élèves parmi lesquels nous avons tout spécialement remarqué MM. R. et J. D. (*Sonatine*, Lack), Mlle P. A. (*Dans les bois*, Périlhou, et *Danse de Colombine*, Ad. David), MM. R. D. (*Rigaudon*, Chavagnat), P. F. (*Menuet*, Dedieu-Peters), et Mlles M. G. (*Chanson du Meunier*, Schubert-Lange), L. H. (*Tarentelle*, Marmontel), Mme M. et Mlle B. C. (*Valse Caprice*, Strauss-Philipp).— La dernière matinée de Mlle Marguerite Touzard, le distingué professeur, a été des plus brillantes. Les œuvres de M. Georges Hüe, accompagnées par l'auteur, ont été remarquablement interprétées par Mlles Ch. Boichin, Alice Gautier, MM. Choinel, violoncelliste, et Pyaus, flûtiste. Grand succès pour Mlle S. Richebourg qui a délicieusement chanté *Croquis d'Orient* et *Jeunes chansons sur de vieux airs*; très nombreux *bis*. — Dimanche dernier, brillante matinée chez M. et Mme Chavagnat pour l'audition d'œuvres d'auteurs divers, transcrites à 4 mains et exécutées par Mme Filliaux-Tiger ayant pour partenaire Mlle de Gentils. Gros succès pour les dix pièces de genre et *le Rondo d'Arlequin* du maître Massenet, ainsi que pour diverses pièces de Rameau, Viardot, Alary et Armingaud. Chaleureusement applaudies aussi plusieurs délicieuses compositions de Mme Filliaux-Tiger pour chant, violon et piano remarquablement interprétées par Mmes Barroux, Drouin et Lehericy Guyonnet; sans oublier deux gracieuses adaptations musicales dites par Mlle Marie Féraud, des Mathurins, et accompagnée par l'auteur, Mme Filliaux-Tiger.

NÉCROLOGIE

Un pianiste élégant qui s'était fait depuis longtemps à Paris une excellente réputation de professeur, M. Ch. Neustedt, est mort le 3 de ce mois à Neuilly. Il était né, croyons-nous, à Saumur, vers 1838. Il a publié, outre un grand nombre de transcriptions et de fantaisies sur des airs d'opéras faites avec goût, une centaine de compositions originales écrites avec délicatesse par une main légère et exercée. Parmi ces dernières, on peut citer surtout 20 études progressives, *Feuillets d'album*, *Bluettes musicales*, *Pièces musicales*, transcriptions classiques, etc.

— De Bruxelles, on annonce la mort, dans un âge très avancé, de l'ancien ténor Deligne, qui fut le premier époux de Mlle Pauline Lauters. Ce mariage ne tarda pas beaucoup à se rompre par un divorce, et la jeune cantatrice, qui débuta en 1855 à l'ancien Théâtre-Lyrique sous le nom de Mme Deligne-Lauters, dans un opéra de M. Gevaert, *le Billet de Marguerite*, devint par la suite Mme Gueymard et se fit à l'Opéra la renommée que l'on sait.

— On nous apprend de Rome la mort, à l'âge de 90 ans, d'une cantatrice qui eut, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, son heure de véritable célébrité. Clara Novello, devenue plus tard comtesse Gigliucci, était la plus jeune des quatre filles de Vincent Novello, organiste de talent, né à Londres de famille italienne, qui fut le fondateur en cette ville de la fameuse maison d'éditions musicales qui porte son nom. Elle-même naquit à Londres le 15 juin 1818, et dès sa plus tendre enfance fut mise entre les mains de professeurs qui commencèrent son éducation musicale. Conduite ensuite à Paris, elle passa quelque temps à l'École classique de Choron ; après quoi, de retour à Londres, elle devint l'élève de Moschelès pour le piano et de Michael Costa pour le chant. Dès 1836 elle commençait à se faire connaître dans les concerts et festivals, à Londres et dans les provinces, et ses succès la firent bientôt appeler en Allemagne. Sa belle voix et son grand style lui valurent de vrais triomphes à Leipzig, à Dresde, à Munich, à Vienne, à Weimar, à Berlin, et aussi à Saint-Pétersbourg. Étant rentrée en Angleterre, elle fut engagée à l'Opéra italien de Londres, et après une saison très brillante fut appelée en Italie. Elle se fit applaudir alors à Bologne, à Padoue, à Gênes, à Rome, à Modène, puis alla faire une nouvelle saison au théâtre de Drury-Lane et prit part, en 1844, au grand festival de Birmingham. C'est alors qu'elle épousa le comte Gigliucci et renonça à la carrière artistique. Ce ne devait être que pour un temps, et des circonstances l'obligèrent, en 1850, à paraître de nouveau devant le public. Elle retrouva alors ses succès passés en se produisant dans les concerts, en faisant apprécier son grand style dans les séances d'oratorios et en se montrant encore au théâtre, non seulement à Londres, mais à Rome, Lisbonne, Madrid, Milan et même en Allemagne. Cette seconde partie de son existence artistique prit fin en 1860. Elle fit alors définitivement ses adieux au public, et alla se retirer en Italie, où elle a vécu encore pendant près d'un demi-siècle. Clara Novello a été certainement l'un des derniers représentants, et des plus accomplis, de l'ancienne et belle école de chant italien.

— Émile Heckel, éditeur des lettres de Wagner et fondateur du patronat de Bayreuth, est mort le 30 mars dernier à Mannheim, à l'âge de 76 ans.

— Un musicien qui exerça successivement les fonctions de maître de chapelle à Mayence, à Berne, à Bâle, à Wurtzbourg, à Cassel et à Wiesbaden, Karl Reiss, vient de mourir à Francfort à l'âge de 79 ans. Il est l'auteur d'un opéra, *Otto l'archer*, qui fut représenté à Mayence en 1856.

— Joseph Sucher, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, où il avait été appelé en 1888, à l'époque où sa femme, la cantatrice Rosa Sucher, née Hasselbeck, y était engagée comme chanteuse dramatique, vient de mourir dans cette ville. Né le 23 novembre 1843, à Dœbœr, en Hongrie, il étudia le droit à Vienne avant de se vouer complètement à la musique. Nommé chef d'orchestre au Théâtre-Municipal de Leipzig en 1876, il s'y maria l'année suivante et vint deux ans après prendre les mêmes fonctions à Hambourg où Mme Rosa Sucher fut engagée comme prima donna et où les deux artistes vécurent dix années, après lesquelles des offres leur furent faites pour Berlin. Mme Rosa Sucher fit ses adieux à la scène le 3 novembre 1903, au Théâtre-Royal de Berlin.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître : chez E. Fasquelle : *Les Royautés*, poème, d'Abel Bonnard (3 fr. 50) ; *Ce qu'il fallait savoir*, roman, d'Ernest Tissot (3 fr. 50) ; *Comment on devient Colon*, de Charles Géniaux (3 fr. 50).

Chez Hachette, *Musiciens d'aujourd'hui*, de Romain Rolland (3 fr. 50 c.).

Chemins de fer de l'Ouest.

Dans le but de faciliter les relations entre Le Havre, la Basse-Normandie et la Bretagne, il sera délivré, du 1er avril au 2 octobre 1908, par toutes les gares du réseau de l'Ouest et aux guichets de la Compagnie normande de navigation à vapeur, des billets directs comportant le parcours par mer du Havre à Trouville et par voie ferrée de la gare de Trouville-Deauville au point de destination et inversement. Le prix de ces billets est ainsi calculé : Trajet en chemin de fer, prix du tarif ordinaire ; trajet en bateau, 1 fr. 70 pour les billets de 1re et 2e cl. (chemin de fer) et 1re cl. (bateau). Un service spécial de trains est organisé entre Trouville-Deauville et Le Mans, pour assurer les relations ci-dessus. MM. les voyageurs sont priés de consulter les affiches concernant ces trains qui sont apposées dans toutes les gares et haltes du réseau de l'Ouest.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4021. — 74e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Avril 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (17e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Simone*, à la Comédie-Française, et du *Chevalier d'Éon*, à la Porte-Saint-Martin, PAUL-ÉMILE CHEVALIER; première représentation de *la Courtisane de Corinthe*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (1er article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LETTRE DE ROSITA

chantée dans *le Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Rêverie de la Dubarry*, extraite de la même partition.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

MAZURKA

extraite du ballet du *Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Roses de France*, scherzetto extrait du même ballet.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V : **Gluck à Vienne.**

Revenu sur la terre d'Allemagne, il fallut que Gluck s'éveillât de son rêve d'émancipation, encore vague d'ailleurs, pour retomber dans la vulgaire réalité. Les difficultés de la vie le guettaient ; le seul moyen qu'il eût d'en sortir était de suivre l'ornière. Il se mit derechef en quête d'un engagement pour écrire l'opéra de la saison dans une ville quelconque, quitte à recommencer ailleurs l'année suivante, et ainsi de suite jusqu'à la fin de sa vie. Il eut la bonne fortune de trouver immédiatement ce qu'il cherchait : l'impresario Mingotti, dont la troupe donnait les représentations d'opéra à Dresde, le prit avec lui. Son biographe bohémien Dlabacz spécifie qu'il fut nommé musicien de la chapelle de la cour de Dresde « avec un traitement important » (1). Toujours est-il qu'un double mariage princier ayant eu lieu, le même jour, à la cour de Saxe, il fut chargé de composer l'opéra, complément nécessaire des fêtes nuptiales, — car, notons-le, les opéras nouveaux, dans l'Allemagne de ce temps-là, n'avaient guère d'autre raison d'être que de faire l'ornement des fêtes seigneuriales, et Gluck eut maintes fois l'occasion d'asservir son génie à ces sortes de nécessités. L'ouvrage qu'il produisit cette fois avait pour titre : *Le Nozze d'Ercole e d'Ebe* ; il fut représenté au château de Pillnitz, le 29 juin 1747. Au nombre de ses interprètes, il eut la bonne fortune de trouver une artiste d'un rare mérite, Regina Mingotti, une des plus célèbres cantatrices italiennes du XVIIIe siècle. Celle-ci, par une exception presque unique, ne bornait pas son effort à faire entendre les sons de sa voix, si beaux qu'ils fussent : elle avait le souci de composer un rôle, de représenter une action (1), qualités rares en ce temps-là, et dont Gluck ne put manquer d'être vivement frappé.

GLUCK JEUNE

Quelques copies de la partition des *Nozze d'Ercole e d'Ebe* nous ont été conservées, notamment par la bibliothèque de Dresde. Celle-ci possède aussi l'exemplaire unique d'une autre œuvre de Gluck : le manuscrit d'une septième sonate pour deux violons et basse, distincte de la suite de six sonates gravées à Londres. Le style en est assez notablement différent, et la coupe n'est pas la même ; les trois morceaux se succèdent dans l'ordre suivant : *Allegro*, *Andante*, et Finale à trois temps, plus développé qu'un menuet. Cette sonate est encore plus surchargée d'ornements que les précédentes. C'est bien de la musique de cour allemande à la mode du XVIIIe siècle. Elle a des atours qui font penser à ceux que portait Mlle Cunégonde, fille du baron Thunder-Tentronckh en Westphalie, les jours où elle était en habit d'apparat. En vérité, Gluck n'était pas l'homme prédestiné à donner la vie à cette forme d'art.

Un événement de famille vint modifier ses projets. Son père mourut. Il était à ce moment maître-forestier à Reichstadt, cette petite ville de Bohême qui devait être un jour érigée en duché pour « l'Aiglon ». La part d'héritage de l'artiste consistait en un débit de boissons dans le village de Johnsdorf, près Georgenthal.

(1) GOTTFRIED JOHANN DLABACZ, *KünstlerLexikon für Böhmen*, Prague, 1815, col. 470.

(1) Voy. BURNEY, *État présent de la musique*. III, 137. « Ses talents comme actrice lui valurent autant d'applaudissements que son chant. Elle rendit le rôle avec cette manière originale et forte avec laquelle Garrick surprit à son début. »

Gluck s'en fut encore une fois en Bohême, pour y vendre son débit; et, comme la Bohême est à moitié chemin entre Dresde et Vienne, il rentra dans cette dernière ville.

Là, toujours recherché pour ses talents, il fut chargé d'écrire l'opéra nouveau destiné à célébrer l'anniversaire de naissance de l'Impératrice Marie-Thérèse : *Semiramide riconosciuta*, poème de Métastase (représenté au Théâtre-Impérial le 14 mai 1748). La partition a été conservée, et l'on a de nos jours réédité six airs, sans que nous puissions dire quelle raison a pu déterminer cette faveur accordée à une œuvre d'intérêt secondaire, au détriment d'autres morceaux qui eussent plus dignement représenté la production de Gluck en cette partie de sa carrière.

Et comme il n'avait pas à Vienne une position stable, il fallut bien qu'il partît encore. Mingotti le reprit comme *Kapellmeister* de sa troupe, laquelle, cette année-là, s'en alla faire la saison à Copenhague. Ce fut pour célébrer la venue au monde d'un prince danois que sa musique fut cette fois employée : il écrivit *la Contesa de'Numi* (que la plupart des biographes intitulent *Totide*, sans que l'on puisse savoir pourquoi), et cet opéra en deux parties, qui ne se compose que de douze airs et deux ensembles, fut représenté au château de Charlottenbourg le 9 avril 1749, deux mois et demi après la naissance du prince héritier, futur roi Christian VII, qu'il s'agissait de fêter en musique. — Entre temps, il renouvela dans un concert (19 avril) sa prouesse de Londres, la jugeant sans doute excellente pour les peuples du nord, en donnant une nouvelle audition de ses œuvres sur le *Glas-harmonica*.

De nouveau installé à Vienne, il se fiança, ou du moins tenta de le faire : la fille d'un riche marchand, Maria-Anna Pergin, attira ses hommages, et ne les découragea point. « Ce fut, a-t-il avoué, l'époque la plus heureuse, et en même temps la plus malheureuse de sa vie » (1); car le père ne voulut pas d'un gendre dont la position était aussi peu assurée qu'était encore celle de Gluck. Il s'éloigna. Il n'alla pas à Rome, et n'y donna pas *Telemacco* (postérieur de quinze années), comme le veulent les biographes; mais (ce qu'ils ont ignoré) il retourna en Bohême, et composa pour Prague un opéra plus important que tout ce qu'il avait éparpillé aux quatre vents de l'Europe depuis son départ d'Italie : *Ezio*, représenté, dit le libretto, au « Nuovo Teatro di Praga nell' Carnavale dell' anno 1750 ». Il n'était pas alors question de théâtre tchèque dans la capitale bohémienne; c'est donc sur un texte italien (de Métastase) que Gluck, comme plus tard Mozart, fut obligé de composer la musique destinée par lui à être offerte à ses compatriotes comme hommage de sa maturité (2).

Il nous avait bien dit qu'il cherchait à adapter son art à la diversité du goût des nations, et cette préoccupation, dangereuse pour de moins forts, fut cause que son génie s'accrut de tout ce qu'il lui fut donné d'observer et de retenir chez les différents peuples, pour s'élever plus tard à la compréhension de la complète humanité. Dans la Bohême germanisée du XVIIIe siècle, presque aux confins de la Saxe, non loin de Leipzig où, dans le moment même, Sébastien Bach achevait sa carrière, il fit de la musique allemande : non de la musique de Bach (mais d'abord, qui donc a fait du Bach, si ce n'est Bach lui-même?), mais une musique sensiblement différente de ce qu'il avait produit en Italie et en Angleterre, d'un style plus serré et plus fort. Dans la plupart des morceaux d'*Ezio*, la voix fait corps avec la symphonie, sans avoir souvent plus d'indépendance que dans les airs du grand cantor où elle concerte avec les instruments obligés. Les harmonies chromatiques ne sont pas rares; les basses ont plus de mouvement, moins de monotonie que dans les airs accoutumés du répertoire italien. Peut-être aussi l'ardeur intérieure que nous avons signalée parfois dans les premières compositions s'est-elle affaiblie : le jeune maître, continuant son éducation pratique, a fini de jeter son premier feu, et s'assagit. Mais si la fougue est retenue, il acquiert d'autres qualités de forme, une autorité plus grande; et, pour ses dons naturels et primesautiers, il saura bien les retrouver quand il faudra.

Il y a dans cet opéra un morceau qui mérite d'être signalé avec une attention particulière, d'abord pour sa valeur propre, puis à cause des destinées qui lui furent réservées. C'est l'air : « *Se povero il ruscello...* — Si le pauvre petit ruisseau murmure lentement et à voix douce, un rameau ou une pierre arrête presque son cours. » Pour exprimer cette tranquillité, Gluck a confié aux violons un dessin obstiné en sextolets de doubles croches, tandis qu'un hautbois s'y superpose en un chant contemplatif auquel la voix répondra bientôt. A lire cette description, il semble que nous parlions de tel de ces beaux airs de Bach où le hautbois dialogue éloquemment avec la voix sur un rythme continu des instruments à cordes ou de la basse. Or, cet air, ceux-là même le connaissent qui ne sont familiers qu'avec les chefs-d'œuvre français de Gluck : c'est l'air d'entrée d'Orphée dans les Champs-Élysées : « Quel nouveau ciel pare ces lieux! ». Et c'est bien, dans les paroles, le même sentiment de calme. Mais combien les modifications apportées en dernier lieu ont affiné, épuré la notation première! Dans son premier état, l'air est encore tout scolastique, avec des formules de cadences en style rococo : c'est un air à reprise, avec un milieu qui, pour produire l'antithèse obligée, oppose l'agitation des éléments au calme précédemment décrit, après quoi les violons, le hautbois et la voix, retournant au commencement, déroulent une seconde fois, et avec quel flegme, le tableau du ruisseau qui murmure! Dans Orphée, toutes ces anomalies ont disparu : retouchant sa première ébauche, supprimant les parties qui datent, et, avec un bonheur incroyable, les remplaçant par des inflexions si heureuses qu'on ne pourrait pas croire, si la preuve n'était là, qu'elles ne sont pas le produit du premier jet, rendant enfin le chant plus libre et moins subordonné, Gluck arrive à tracer un tableau musical dont nous n'avons pas à dire ici quelle est la poétique impression : tout le monde l'a éprouvée. Mais si, dans *Ezio* cette impression est encore imparfaite, il n'en est pas moins vrai que tous les éléments du chef-d'œuvre définitif y sont déjà contenus.

Un autre air du même opéra a joui d'une faveur d'un autre genre. Au dernier acte de l'*Alceste* française est un épisode ajouté après coup pour compléter le dénouement, jugé insuffisant par le public de la première représentation. On a dit que la musique de ce remaniement n'avait pas été écrite par Gluck, obligé de s'éloigner de Paris, et, en son absence, suppléé par Gossec; aussi a-t-on attribué à ce dernier la composition de l'air que chante Hercule devant le palais d'Admète : « C'est en vain que l'enfer compte sur sa victime. » C'est une erreur : l'air provient d'*Ezio*. Pourtant il n'est pas dit que Gossec n'a pas contribué à lui donner sa forme dernière, car l'air d'*Alceste* est sensiblement différent de celui d'*Ezio*, et la retouche fut loin de constituer une amélioration, ce qui n'est pas habituel quand Gluck reprenait lui-même une de ses anciennes compositions. L'air d'Hercule, aux allures de marche quelque peu poncive, était à l'origine un *cantabile* d'un style soutenu, chantant les adieux émus d'un héros captif (le *primo uomo*) à celle qu'il aime. Cet air : « *Ecco alle mie catene* », qui fait pendant au *Misero pargoletto* de *Demofoonte*, mérite d'être retenu par sa belle forme de chant classique et son expression pathétique : la dernière partie, notamment, est fort belle, quand, sur un *vibrato* des violons, la voix chante avec un accent de désespoir : « *Caro mio bene, addio!* » C'est déjà du vrai Gluck (1).

Comme nous l'avons déjà constaté en analysant un précédent

(1) Schmid, *C. W. R. v. Gluck*, p. 46.

(2) A partir d'à présent, nous pourrons étudier les opéras de Gluck dans des partitions complètes, bien que rares encore. C'est ainsi que pour *Ezio*, le catalogue de M. Wotquenne mentionne trois partitions anciennes conservées dans les Bibliothèques de Dresde, Berlin et Londres (British Museum), ainsi que la copie du Conservatoire de Bruxelles. Il convient d'y ajouter une autre copie (moderne), provenant d'Otto Jahn, et appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.

(1) Cet air est de ceux que Gluck avait principalement retenus de sa production initiale. Il en avait fait lui-même une copie pour l'offrir à Klopstock. Berlin possède cet autographe.

opéra italien, les airs sont placés dans un ordre destiné à les faire ressortir les uns par les autres. Mais les formes ne sont pas plus variées qu'autrefois. Pourtant, cette partition compte déjà quatre airs sans reprise. C'est déjà un progrès! Le second acte s'achève par un trio, le troisième par un ensemble (cette dernière partie insignifiante dans tous les opéras de ce temps). Tout au début, l'orchestre fait entendre une marche très courte, surchargée de notes, dans un style un peu tzigane. Dix-sept airs avec reprise obligée, ritournelle et milieu, complètent l'œuvre, dont l'ensemble est d'ailleurs très honorable.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Simone*, pièce en 3 actes, de M. Brieux. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Le Chevalier d'Éon*, opéra-comique en 4 actes, d'Armand Silvestre et M. Henri Cain, musique de M. Rodolphe Berger.

Un matin, dans leur demeure provinciale, on a trouvé inanimés les corps de M. et Mme de Sergeac, l'un et l'autre percés d'une balle de revolver. Mme de Sergeac était morte sur le coup; M. de Sergeac a survécu à sa blessure. Qui a tué? Pourquoi a-t-on tué? Problèmes que seul le survivant pourrait résoudre; mais M. de Sergeac, par un phénomène dont la science peut citer plusieurs exemples, a totalement perdu la mémoire depuis le moment où le drame s'est produit. On va cependant tenter un dernier effort et essayer de réveiller les souvenirs de celui qui croit sa femme partie. M. de Lorsy, le malheureux père de la victime, M. de Sergeac père, un avocat venu de Paris et le médecin qui a soigné le blessé forment un espèce de tribunal familial; le médecin se réserve le droit de conduire seul et à sa guise l'interrogatoire, l'état du convalescent exigeant encore de grandes précautions. Et peu à peu les ténèbres qui encombrent l'esprit de Sergeac se dissipent; il revit et revoit les moments qui précédèrent immédiatement la scène sanglante; mais il ne pourrait reconstituer le drame lui-même si M. de Lorsy, incapable de se maîtriser plus longtemps, ne lui sautait à la gorge en l'accusant d'être le meurtrier! .. Oui, oui! C'est vrai, c'est bien lui qui a assassiné! Il se rappelle maintenant... Et s'il a tiré sur sa femme qu'il adorait, c'est qu'en rentrant à l'improviste chez lui, il l'a trouvée dans les bras de son meilleur ami...

Quinze ans se passent. On a fait le silence sur la tragique fin de Mme de Sergeac, on a quitté la petite ville de province aux souvenirs trop cruels et Sergeac a élevé sa fille unique, Simone, dans l'amour et le respect d'une mère qu'elle a à peine connue. Les douleurs et les remords s'endorment jusqu'au jour où Simone aime et veut se marier. On a raconté au futur beau-père une histoire de chute de cheval; mais on l'a racontée si mal, car on n'a pas l'habitude du mensonge, que le bonhomme intrigué enquête à droite et à gauche et finit par apprendre la vérité. Il s'oppose nettement au mariage de son fils. Quelle sera l'attitude de Sergeac vis-à-vis de Simone? Et quelle sera celle de Simone vis-à-vis de son père?

Simone exige d'abord que son père lui explique un refus que ne laissait pas prévoir toute la sollicitude dont elle a été entourée. Sergeac se refuse à ternir la mémoire adorée d'une mère. Alors Simone, elle aussi, finit par arracher d'une vieille servante l'épouvantable secret de famille. Peut-elle juger la conduite de son père et a-t-elle le droit de le condamner! M. Brieux avait pensé oui. Mais le public de la répétition générale n'a point voulu le suivre; et, comme c'était son droit, il a fait jouer sa pièce devant le public de première avec un nouveau dénouement. C'est M. de Lorsy, — il a le droit de parler puisque sa fille fut la victime —, qui affirme à Simone qu'elle peut et doit garder toute son affection à son père.

Après un premier acte de netteté absolue, de moyens brutalement terre à terre mais impressionnants et de sobriété fort angoisante, la pièce de M. Brieux semble s'embarrasser d'un problème de résolution lente et difficultueuse; la précision des caractères s'estompe, l'intérêt s'éparpille en des scènes inutiles et la curiosité, si énergiquement et adroitement éveillée au début, s'émousse.

Simone est jouée supérieurement en son début, alors que M. Grand d'abord, puis MM. Leitner, Numa, Ravet et Mlle Kolb trouvent, pour se mouvoir, un terrain supérieurement préparé. Il y eut, par la suite, quelque chose d'hésitant, puis d'outré dans le jeu des interprètes; Mme Piérat et M. Grand, la première la moins bien partagée, tout en demeurant les parfaits et impressionnables artistes que l'on sait et que l'on aime, abusèrent de sanglots et de cris impuissants à suppléer l'émotion trop factice de l'auteur, visiblement gêné par un sujet dangereux.

Il n'y a pas de problème ardu, il n'y a pas de larmes à la Porte-Saint-Martin, théâtre de drame pourtant, que la baguette d'un magicien, M. Brouette, vient de temporairement transformer en théâtre de musique aimable, et de quelle façon! Mais procédons par ordre.

Vous savez l'histoire véridique du Chevalier d'Éon. Armand Silvestre et M. Henri Cain s'en servirent pour trousser un élégant opéra-comique que M. Rodolphe Berger, musicien d'infinies ressources et d'inventions multiples, para à profusion de joliesse, de sentiment ou de gaîté.

Donc Éon, pour suivre à la cour de Versailles, une danseuse d'Opéra, Rosita, dont il est épris, se déguise en femme et le travestissement lui va si bien que tout le monde s'y trompe, même Mme Dubarry. Cette fantaisie vaudrait même quelque prison à l'aventureux amoureux, si, précisément, on ne cherchait, dans l'entourage du roi, une femme assez adroite pour arriver jusqu'à l'impératrice de Russie qui, trompée sur les vrais sentiments de Louis XV, vient d'interdire à tout français l'entrée de son empire. Éon gardera donc sa robe à paniers et, malgré les larmes de Rosita, partira pour Pétersbourg afin de regagner la confiance de la tzarine Elisabeth.

L'ambassade réussie, Éon revient à Paris embrasser sa Rosita jamais oubliée, et apporter un bon et beau traité d'alliance avec la Russie.

Voici le thème. Mélangez-y un Lieutenant de Police coureur et tenant à sa place un diplomate étranger très méchant qui essaie d'empêcher Éon de réussir, des amies de Rosita, comme elle danseuses à l'Opéra, et comme elle joliment gazouillantes, des amis d'Éon bons et joyeux lurons, et vous aurez la formule avec laquelle Armand Silvestre et M. Henri Cain ont bâti ces quatre actes que, fait assez rare par le temps qui court, tout le monde pourra aller applaudir.

Nous avons dit déjà combien M. Rodolphe Berger, dont c'était le début dans un théâtre classé, avait été heureusement inspiré par le sujet. Ce qui domine le plus dans son importante partition c'est le charme et un perpétuel souci d'écriture distinguée et soignée dans ses moindres détails. Mais il n'y a pas là que du charme, il s'y trouve aussi de la fantaisie et de l'amusement fort spirituel, et le premier acte, à lui seul, montre bien toutes les ressources dont il dispose : que ce soit le chœur comique des policiers, la délicieuse entrée de Rosita et des danseuses, avec, un peu après, la poétique scène de déclaration, l'ensemble très carré et d'allure martiale du duel, le fin duetto d'Éon et de Rosita : « Il faut en amour au but courir vite », ou l'entraînant final-valse bissé par toute la salle et déjà populaire, tout est merveilleusement en place et dénote chez le compositeur une étonnante facilité et un entendement très juste des coupes convenables au théâtre. Et si l'on pousse plus avant dans l'œuvrette, il faut signaler la rêverie de la Dubarry, avec son accompagnement au lointain, les couplets du Lieutenant de police qu'on redemande à M. Huguenet, les endiablés couplets d'Éon : « Je l'ai rossé, blessé, cassé », l'entracte-lamento avec son solo de violon, la romance de Flore soupirée aux oiseaux de Rosita, la « lettre de Rosita » et la « romance de la Fleur », le point culminant de la soirée, la « Valse de la Parisienne », le petit chœur des rats de l'Opéra, l'éblouissant ballet, sans compter les sonores finales du second et troisième acte. En voilà, n'est-il pas vrai? beaucoup plus qu'il n'en faut pour assurer le succès.

Et si le succès n'était point venu de l'œuvre elle-même, M. Brouette l'eût très certainement forcé tant il se montra superbement prodigue non seulement pour la distribution, mais encore pour la mise en scène. Réunir sur une même affiche les noms de M. Huguenet, qui, comme on l'a dit fort à propos, enterre ici sa vie de garçon avant son entrée à la Comédie-Française, de M. Gaston Dubosc, l'un et l'autre pleins de verve et de finesse, de Mlle Thévenet, qui apporte sa science de chanteuse et son allure royale, de Mlle Anne Dancrey, qui, transfuge du café concert, fait son entrée sur une vraie scène avec tant de bel entrain et une voix si sympathiquement solide, de Mlles Rachel Launay et Fairy, oiseaux gazouilleurs empruntés à l'Opéra-Comique, de Mlle Germaine Huber, une toute jeune débutante qui a conquis le public par son charme et sa voix très fraîche, de M. Ferval, un barytou de la belle école, n'était déjà point à la portée de n'importe qui; mais encadrer cette distribution vraiment unique de décors et de costumes comme on n'en a jamais vus, tant le luxe s'y marie étroitement au bon goût et à l'exactitude, la corser d'un défilé éblouissant, et d'un ballet aux tonalités précieuses où l'on bisse Mlle Yette Rianza, où l'on fête le captivant sourire de Mlle Suzy Deguez et où on acclame des petites filles tout à fait surprenantes, cela c'est le fait d'un Mécène, et ce qui est encore beaucoup plus rare, d'un Mécène doublé d'un homme du goût le plus averti et le plus parfait. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *La Courtisane de Corinthe*, drame en cinq actes et un prologue, en vers, de MM. Michel Carré et Paul Bilhaud, musique de scène de M. Ch. Levadé.

Cléonice, courtisane de Corinthe, reçoit chez elle des amis, et parmi eux le gracieux éphèbe Dinias qui la supplie. Elle l'attire d'un mouvement maternel, laisse reposer sa tête sur ses genoux, lui fait raconter son histoire. Puis, tout à coup tremblante, elle s'écarte, rajuste ses voiles sur sa poitrine, s'enroule dans ses vêtements, et, se dressant soudain, montre le plus grand égarement. En Dinias qui l'adore et que son cœur allait aimer, elle a reconnu son propre fils. Le jeune homme est né en effet des suites d'une violence atroce qu'elle a subie de la part de Pausanias, vainqueur de Platées. Pour se venger de cet outrage sur les Grecs, elle, d'origine phénicienne, elle affole d'amour les hommes de Corinthe, ruine les familles et désole les foyers. Sa haine vise surtout le jeune Pausanias, fils du stratège de Sparte, qui la poursuit avec une farouche ardeur. Elle se promet à lui, le rend voleur et traître à son pays, se refuse ensuite et l'avilit en le dénonçant à l'archoute. Il est jeté en prison. Dinias, chassé par sa mère qui ne peut ni tolérer ses transports passionnés, ni lui dire la vérité parce qu'un oracle a prédit sa mort pour le jour où il l'apprendrait, est tombé dans un délire voisin de la folie. Il cherche son rival que les juges ont acquitté en haine de Cléonice ; il le rencontre déjà, ils en viennent aux mains. Entre eux la courtisane se précipite et dit tout bas à Pausanias : « arrête, il est mon fils ! » Mais Pausanias ne croit pas à cet aveu et n'y voit qu'une ruse de femme désireuse de le tromper ; il crie à la foule ce qu'il vient d'entendre, et alors Cléonice, craignant que son fils n'apprenne qu'elle est sa mère et ne meure, selon le mot de l'oracle, poignarde Pausanias et est lapidée par le peuple. Sa mort est douce pourtant, car Dinias est dans ses bras et gardera, le reste de sa vie, le sentiment de la suprême étreinte de sa mère, suave pour son âme comme une caresse d'amour.

Avec Mme Sarah Bernhardt, il faut toujours se souvenir du passé, du passé très lointain surtout, de l'aurore d'une carrière dont les heures du jour et le crépuscule n'ont point dépassé l'éclat. Son intuition du grand art se reconnaît toujours, malgré les artifices qu'elle emploie à présent. Apprécier sa manière dans une nouvelle interprétation est aujourd'hui sans objet ; elle fut, en ses heureux moments, une des gloires de la scène française, nous voulons en garder le souvenir.

M. de Max a fait de Pausanias une figure romaine et non grecque ; elle en est d'autant plus frappante au théâtre et étonnamment caractéristique. M. Maxudian a prêté une dignité noble et simple au philosophe Démophon, dont M. Le Roy, éphèbe amoureux très sympathique, s'est posé en disciple modeste et charmant. MM. Ch. Krauss, Maury, Chameroy, Mmes Renée Parny et Léo Misley restent un peu dans la pénombre. Cette dernière pourtant représente avec un véritable charme la fiancée de Dinias et dit très bien les vers.

La mise en scène de *la Courtisane de Corinthe* est fraîche et bien en perspective. La musique de M. Levadé se perd dans le cadre ; elle aurait mérité d'être moins reléguée.

En résumé, cette pièce met en jeu de beaux sentiments et de belles situations ; elle est adroitement conduite, mais l'action paraît lente au cours des cinq actes précédés d'un prologue. Rien dans la versification ne fait étinceler les pensées et c'est vraiment dommage.

Amédée Boutarel.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Premier article.)

A qui reviendra la propriété définitive du Grand-Palais ? Il a été bâti pour le compte de l'État, avec les deniers des contribuables, mais sur un terrain appartenant à la Ville (Charles X, en un jour de munificence, fit l'abandon à la municipalité parisienne pour un prix dérisoire de l'immense lagune, d'ailleurs marécageuse, qui bordait le Cours-la-Reine). Le bail prendra bientôt fin et, si nos édiles se refusaient à le renouveler, ils deviendraient légalement propriétaires du monument édifié par l'architecte Thomas. Ce quadrilatère n'est pas très beau (la partie la plus intéressante, celle qui regarde la Seine, est un pastiche de la façade des appartements impériaux sur la cour de Diane, à Fontainebleau) ; sa façade rappelle la classique devanture du Kursaal ; le dos d'âne de sa toiture serait plutôt un dos de mammouth ; sa nef est baignée d'un jour si cru que les plus épaisses superpositions de vélums ne parviennent pas à l'adoucir ; le plan intérieur manque de clarté... et aussi l'immense rotonde de l'avenue d'Antin. Tel quel cependant il a un grand mérite pour les artistes qui regrettent et regretteront jusqu'à la quatrième génération le Palais de l'Industrie aux dispositions si pratiques : il existe et c'est le seul cadre d'art favorable aux grandes exhibitions esthétiques. Aussi n'envisagent-ils pas sans quelque inquiétude la prochaine échéance. L'État est un propriétaire fastueux qui se contente d'une redevance en quelque sorte fictive. La Ville serait-elle aussi accommodante et surtout ne compliquerait-elle pas sa générosité d'exigences particulières difficiles à satisfaire ?

En attendant que l'affaire soit réglée, on ne changera rien à la tradition — ou à la routine ; les deux associations jadis rivales, maintenant à peu près fraternelles, de la Nationale des Beaux-Arts et des Artistes français se partageront le Grand-Palais sous l'œil neutralement bienveillant, si j'ose dire, de M. Dujardin-Beaumetz. Comme d'ordinaire, la Nationale ouvre la marche avec une exposition assez sélectionnée, car les tableaux ne sont pas au nombre de plus de douze cents, chiffre modeste par ce temps d'exhibitions foisonnantes. La rubrique qui nous intéresse s'y trouve du reste plus abondamment représentée que d'habitude. Je commencerai donc sans autre préambule notre promenade annuelle en faisant pour cette première excursion un prélèvement sur chaque série avant d'adopter le classement rigoureux.

La peinture symbolique et en même temps symphonique, car elle évoque tout un monde d'idées dans une ambiance aussi musicale que picturale, où, suivant l'admirable définition de Baudelaire, les couleurs et les sons se répondent, a pour principal représentant le président de la S. B. A., M. Roll. La vaste toile, d'une exécution à la fois vigoureuse et souple, qu'il intitule : *Vers la Nature, pour l'Humanité*, est une marche à l'idéal, un cadre de rêve dans lequel chaque fervent du progrès peut faire entrer ses aspirations personnelles. Sous un ciel d'automne, d'un gris bleuté, qu'illumine au-dessus de l'horizon la blancheur d'une forme féminine, l'Isis éternelle, des groupes, aux regards extasiés ou suppliants, aux mains tendues, ascensionnent vers la nature, vers la vérité ; éloquent commentaire de la strophe célèbre d'Alfred de Musset :

Et pourtant elle est éternelle
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré....

La caravane passe ; l'idéal se rapproche. Il reste des victimes sur le sable du désert. M. Roll les a symbolisées à droite de son tableau dans le groupe formé par une veuve et le mort étendu sans linceul dont elle fait la veillée funéraire toute à son deuil, à l'écart de la foule indifférente. Parmi les groupes de nombreux portraits : le physiologiste Dastre, le professeur Metchnikoff, Daniel Berthelot, le chirurgien Hartmann. On voit quelle ampleur et quelle portée lyrique M. Roll a données à sa composition. C'est bien une symphonie, comme je le disais tout à l'heure ; toute la tonalité des gris dégradés avec une merveilleuse finesse y chante lyriquement.

M. Auburtin, le panoramiste dont *l'Aube des cygnes* remplit le panneau central d'une autre salle, est également préoccupé des combinaisons harmonieuses qui assimilent ou tout au moins apparentent le peintre et le musicien ; il a orchestré sa toile en artiste familier avec toutes les ressources de l'instrumentation colorée. Mais il n'a aucune visée philosophique ; sa conception demeure plastique. Il a voulu nous montrer, dans la buée que les premiers rayons du soleil font flotter sur un lac ombragé par des frondaisons pâles aux découpures menues, la similitude de lignes qui offrent la souple nudité des naïades se dressant sur les îlots de rochers et la grâce élégante des cygnes fendant le flot de leur poitrail évasé comme une proue de galère. L'effet est délicat et charmant du mélange des femmes-cygnes et des cygnes féminisés. Les reflets de l'aube, tamisés par l'atmosphère humide, estompent du même velouté la candeur laiteuse des duvets et la nacre des épidermes. L'ensemble se compose avec une souple élégance.

Le panneau décoratif de M. Victor Koos : *la Forêt chante* est compris dans un parti pris tout différent, celui du carton de tapisserie : très peu, trop peu d'air circule à travers ces épaisses frondaisons au milieu desquelles trône un Pan, joueur de flûte. Une nymphe aux appas épanouis vocalise sur cet accompagnement primitif. Les échos répondent. Dans un coin du tableau une mère, vraiment gigogne, allaite d'innombrables enfants. Et nous devons en conclure que le continuel renouveau du genre humain est une des principales modalités de l'harmonie universelle. Cette conception ne manque pas de poésie. M. Koos aurait pu la traduire avec plus de légèreté ; en revanche le tableau se recommande

par une réelle somptuosité ; les Gobelins ou Beauvais sauraient la traduire avantageusement grâce aux matières substantielles et riches dont ils disposent. Les artistes tels que M. Koos n'ouvrent aucune perspective sur l'idéal aux horizons infinis, mais ils sont d'excellents collaborateurs des metteurs en scène esthétiques et des grands tapissiers.

La fantaisie comique a beaucoup de représentants à la Nationale. C'est M. Jean Veber qui occupe le plus de place et qui aura le plus fervent public avec la *Guinguette*. Ce panneau décoratif, « destiné à l'Hôtel de Ville » dit le livret, ou plutôt commandé par la municipalité parisienne, n'a rien d'académique et même échappe complètement à la solennité bourgeoise, troisième République, protocole démocratique, pompes Élyséennes, à la mode depuis quelques années pour la décoration monumentale. Si les dimensions du panneau à remplir ont forcé M. Jean Veber a faire de la peinture au kilomètre, du moins a-t-il voulu que ce vaste espace devînt une frise aux aspects multiples. Sa kermesse se décomposerait aisément en feuillets d'album.

Décor : un restaurant de Robinson ; grands arbres, munis de plates-formes pour les clients qui ne récalcitrent pas aux suppléments. Les frondaisons rousses où tirebouchonnent les escaliers en vis bornent la scène de chaque côté. L'auberge étale une face camarde mais bien vivante, gros nez, lourdes paupières comme les maisons animées qu'évoque M. Jean Veber dans la plupart de ses paysages fantastiques. Comme toile de fond, la vue de Paris et l'inévitable tour Eiffel dressant son mât sans agrès au-dessus des toits moutonnants. Une tonalité ambrée que souligne la crayeuse aridité du sol enveloppe ce panorama de fin d'été. Et tout le long de la cour d'hôtellerie, longue comme une plage du Calvados à marée basse, foisonnent des groupes de fantoches d'une cocasserie originale : automobilistes énormes et trapus sous leurs peaux de bique comme des ours du pôle qui auraient changé de fourrure ; cyclistes appareillés, l'homme suant et soufflant, la femme outrageusement bombée dans sa culotte de zouave ; mariés du samedi campés devant le photographe ; soldats en permission faisant vis-à-vis à des trottins en vadrouille dans un quadrille aussi lourd qu'une bourrée, au rythme marqué par un orchestre de rencontre où les cuivres sont plus cabossés que de vieux chaudrons ; joueurs de boules en bras de chemise qui se rapprochent pour discuter un coup douteux ; couples folâtres perpétuant la tradition des personnages de Paul de Kock ; déjeuneurs qui cuvent le vin poisseux et digèrent péniblement les nourritures épaisses ; garçons affairés ; enfants geignards — enfin, au coin du tableau, le peintre qui trace pour la postérité ce croquis des humbles joies des gens de petite vie.

L'inspiration de M. Willette — il figure aussi parmi les fournisseurs de l'Hôtel de Ville et laissera plus d'une page notablement calligraphiée sur les murs de l'ancien parloir aux bourgeois — s'est mise en demi-deuil dans la *Vision funéraire de Pierrot*... Ce ne sont pas tout à fait les pompes funèbres, bien que Pierrot, étendu sur son matelas dont un dossier de chaise remplace le traversin, paraisse mort et bon à enterrer ; le peintre ordinaire de l'amant de Colombine et de toute sa dynastie n'a pas voulu sonner un glas romantique pour le pautin désarticulé de la *commedia dell'arte*. Il a remplacé la grosse cloche par un carillon presque joyeux et aussi (car la grâce Hellène hante et affole ce Moutmartrois irréductible) par la flûte à neuf trous, la syrinx sur laquelle un petit faune chèvre-pieds promène ses doigts agiles et ses lèvres moqueuses. Quant aux dernières prières, elles sont dites sur un rythme presque joyeux par de belles personnes à peu près uniquement vêtues d'immenses chapeaux à plumes, de bas noirs et de ceintures dorées. Une petite danseuse est également venue apporter comme suprême hommage la guirlande de ses bras nus et la ligne souple de ses attitudes.

A titre d'intermède reposant après ces toiles où les personnages grouillent jusqu'à déborder sur le cadre, voici un tableau de M. René Ménard, *Poestum*, qui serait une admirable maquette de décor pour un drame antique, avec son temple aux architectures d'un jaune de rouille, ses arbres aux ramures compactes, ses rochers de relief si âpre qu'ils semblent taillés au ciseau par quelque statuaire surhumain et ses nuages aux flancs chargés de givre qui roulent leurs épaisses volutes sur la ligne de l'horizon. Mais au cours d'une première visite à ces salles encombrées on n'échappe pas à la sollicitation des tableaux animés ; ils vous happent pour ainsi dire au passage ; certains d'ailleurs sont de petites galeries parisiennes où fourmillent les figures connues : par exemple, ce hall de grand cercle de M. Jean Béraud qui fait songer au *Club* de Félix Cohen, un des durables succès de l'ancien Vaudeville. On retrouve la précision un peu sèche mais aussi le sentiment très vif de la distinction mondaine, qui caractérise toutes les évocations modernistes du plus répandu de nos peintres de genre, dans ce groupement et ce grouillement autour du tapis vert des joueurs passionnés ou distraits parmi lesquels les valets de pied promènent leur solennité morne avec la coupe impeccable de leurs livrées. Et j'en veux rapprocher de suite le seul portrait qu'ait envoyé M. Guirand de Scœvola, celui d'un grand clubman dont le nom a figuré sur plus d'une affiche de revue d'amateurs : le marquis de Massa, étude très poussée, d'un relief caractéristique avec de jolis détails d'exécution.

Entre les portraits de théâtre qui sont assez nombreux, choisissons aujourd'hui une discrète, très discrète effigie (car elle ne figure au catalogue qu'avec des initiales) de Mme Berthe Cerny, par M. Bracquemond. L'éminente pensionnaire et imminente sociétaire de la Comédie-Française est représentée dans un décor neutre, en simple toilette d'intérieur, jaune pâle et blanc delicat ; une rose à la main ; sur les lèvres le sourire prometteur qui voltigeait déjà, en des Odéonies révolues, sur la bouche en fleur du petit mitron de *Numa Roumestan*. La physionomie spirituelle, mobile et toujours un peu étonnée, s'affirme en élégance mondaine et en grâce charmeresse dans cette ambiance bourgeoise aux reflets apaisés.

Le *Roi de théâtre* de M. Roger Jourdain nous transporte au contraire en plein réalisme artificiel du tripot comique. L'acteur qui va représenter au naturel un porte-couronne, gros homme bedonnant, aux traits gonflés, au crâne chauve, est installé dans sa loge, devant la table de toilette où traînent les fards et les cosmétiques, et, consciencieusement, il procède à son maquillage. Une petite femme, assise à sa droite sur un siège inconfortable, lui débite les potins de la maison. Il dessine l'arc des sourcils et le prolonge d'un coup de crayon jusqu'aux joues luisantes d'onguents. Debout derrière sa chaise, l'habilleur tient la perruque. Sur les meubles traînent le manteau de pourpre, et tous les accessoires du déguisement historique tandis qu'aux patères de la muraille s'accroche le feutre cabossé et pend le mac-farlane aux plis fatigués.

Les modèles de Mlle Madeleine Lemaire n'appartiennent pas au sexe des tragédiens videurs de bocks mais figurent au premier plan dans les pièces à spectacle, sous le ruissellement de lumière électrique, parmi les défilés et les ballabiles. Ce sont deux *Fées* professionnelles, deux fées de féerie, Châtelet ou music-hall. Le peintre les a vêtues d'étoffes pailletées, de soies chatoyantes dont chaque cassure a des luisants de métal, et la richesse de ces oripeaux s'harmonise avec la somptuosité du fond qui semble tendu des mêmes satins à reflets.

Aussi épris de belles étoffes, mais les chiffonnant d'une main plus souple et les traduisant avec une palette moins lumineuse, car le pastelliste transparaît toujours sous le peintre, M. Pierre Carrier-Belleuse évoque un jeu de scène de comédie italienne sous ce titre : *le Maraudeur*. Dans un décor de parc dix-huitième siècle, une très jeune Colombine aux yeux de pervenche, à l'attitude sensuellement ingénue de petit Greuze, est assise sur un banc, face au spectateur. Un éphèbe, en costume Watteau, s'est glissé derrière elle et, lentement, glane un baiser sur l'épaule nue. Maraude et marivaudage. Il ne manque à l'épisode si galamment conté que des rimes de Rostand et des pizzicati.

Pour finir plus solidement, empruntons à la peinture d'histoire dramatisée les deux toiles de M. Abbey et celle de M. de La Perche Boyer. Celui-ci expose avec un Tolstoï d'énergique relief une *lady Macbeth* qui se recommande par l'intensité expressive. M. Edwin-Austin Abbey a envoyé deux panneaux en longueur, peu aérés, très garnis. Le premier représente le *duc de Glocester et lady Anne aux funérailles d'Henri VI* : les personnages principaux, l'ambitieux et féroce avorton qui a charge officielle de tenir l'épée nue du roi défunt, lady Anne, blême sous ses coiffes empesées et traînant derrière elle le lourd manteau de deuil, se détachent sur une frise très décorative, de suraboudante figuration : le défilé des femmes qui, conformément au rite des funérailles, portent sur l'épaule la hallebarde renversée.

L'autre composition, *les Filles du roi Lear*, offre le même parti pris de rouges profonds et de noirs agatisés, mais le grouillement de figurants ne se retrouve qu'à la droite du tableau où le monarque imbécile s'éloigne suivi de ses chevaliers. Les trois quarts de la toile sont remplis par Cordélia dont le roi de France baise respectueusement la main et par ses sœurs. Celles-ci, hautaines sous leurs harnais de roi des brocards, toisent dédaigneusement l'enfant assez sotte pour n'avoir pas voulu sauver sa part d'héritage au prix de basses flagorneries. Les gestes sont dramatiques et les étoffes habilement traitées, si la lumière est factice et l'atmosphère raréfiée... Aussi bien je n'accepte pas sans réserves la formule, d'ailleurs très personnelle, de M. Abbey, mais je ne saurais trop le féliciter de l'appliquer avec conviction à illustrer Shakespeare. Il donne là un exemple que devraient bien suivre nos peintres de genre ou d'histoire qui recourent à de continuels et insipides emprunts au Larousse, laissant en friche l'incomparable répertoire de sujets qu'est la collection de nos grands écrivains de théâtre.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Puisons encore dans l'inépuisable partition du *Chevalier d'Éon*, puisqu'aussi bien ces représentations sont l'événement théâtral de la saison printanière à Paris, et qu'on ne parle partout que de la musique de Rodolphe Berger et de la prodigalité de goût exquis du directeur Brouette. A la jolie *Gavotte* que nous avons donnée la semaine dernière, ajoutons pour nos abonnés cette exquise *Lettre de Rosita* que la mignonne danseuse adresse à son cher chevalier pendant qu'il remplit sa périlleuse ambassade auprès de la Cour de Russie. C'est une des pages les plus chaudement applaudies; il est juste d'ajouter qu'elle est soupirée de façon charmante par Mlle Germaine Huber, une débutante dont les jolies notes cristallines ont ravi le public.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 avril). — La « première » de la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet aura lieu demain, Jeudi-Saint, à la Monnaie. Tout fait prévoir un gros succès. C'est Mme Pacary et M. Verdier, les interprètes de l'œuvre à Nice, quand elle parut tout d'abord sur la scène, qui chanteront, ici aussi, les rôles de Meryem et de Jésus. La mise en scène a été, de la part de M. Kufferath, l'objet des soins les plus intéressants ; elle sera scrupuleusement conforme aux récits des Évangélistes et aux mœurs de l'époque. Samedi, reprise de *Pelléas et Mélisande*, avec Mlle Mary Garden, qui vient d'arriver à Bruxelles et y restera jusqu'au dernier jour de la saison, c'est-à-dire jusqu'au 4 mai. Outre *Pelléas*, la charmante artiste chantera *Manon* et *la Traviata*. Vous savez qu'elle devait chanter aussi — et même danser ! — *Salomé ;* mais, rentrée un peu tardivement d'Amérique, elle n'a pas eu le temps de mettre le rôle au point et de le répéter ; il a donc fallu remettre l'épreuve au mois d'octobre prochain. Je ne sais si Mlle Garden la tentera, comme on l'a annoncé, à l'Opéra ; mais il est certain qu'elle la tentera à la Monnaie, sa gloire ne dût-elle pas y gagner grand'chose. En attendant, c'est Mme Charles-Mazarin qui reprendra, ces jours prochain, l'œuvre de M. Richard Strauss, dont elle fut, l'an dernier, la créatrice à la Monnaie, en français. Mme Mazarin chantera également *la Tosca* et *Carmen*, et reprendra rang dans la troupe l'an prochain.

Nous avons eu lundi, à l'Alhambra, une admirable exécution de *la Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach, par la Société *Maatschappij tot brondering der Toonkunst*, d'Amsterdam, accompagnée de l'orchestre du « Concertgebouw », et sous la direction du célèbre chef d'orchestre, M. Mengelberg. L'œuvre nous était depuis longtemps familière, grâce au Conservatoire de Bruxelles, où M. Gevaert l'a fait entendre souvent en ces dernières années. Mais, quelle que fût la perfection de ces interprétations, celle des Hollandais les a dépassées au point de vue de la beauté de la sonorité, de la délicatesse des nuances, de la pureté et de l'onction du sentiment. L'orchestre, les chœurs, les solistes (Mmes Nordeurer et De Haan, MM. Urlus et Meeschaerts, des artistes absolument supérieurs) composent un ensemble réellement incomparable, où tout se fond, s'harmonise, dans une expression profondément et religieusement impressionnante. Vous entendrez d'ailleurs ces merveilleux interprètes au Trocadéro. L'effet qu'ils ont produit, dans la salle de l'Alhambra (idéale au point de vue de l'acoustique) a été très grand et leur succès triomphal.

Quelques jours auparavant, M. Théodore Radoux avait exécuté, au Conservatoire de Liège, *la Passion selon saint Jean*, qui est beaucoup moins connue. La réussite de cette tentative hardie et difficile a été complète. Exécution excellente, d'ailleurs, qui a valu à l'éminent directeur des ovations et des louanges bien méritées.

Comme on le voit, Bach jouit en ce moment, en Belgique, d'une vogue toute spéciale. Il y a eu, cet hiver, à Bruxelles, en son honneur, de nombreux concerts, et même plusieurs festivals comprenant chacun une série d'auditions. Dans l'évolution de la musique contemporaine, et à l'issue vraisemblable de la crise qu'elle a traversée, ce retour au plus austère des maîtres anciens est assez caractéristique pour être signalé. L. S.

— De Magdebourg : La première représentation en langue allemande de *Chérubin* vient d'avoir lieu au Stadttheater. La délicieuse comédie musicale de M. Massenet, très soigneusement mise en scène, a été chaleureusement accueillie par le public littéralement ravi qui emplissait la salle. L'orchestre, sous la direction de M. Goellrich, a enlevé la fine partition avec tout l'entrain nécessaire. Parmi les interprètes, Mlle Bauer, dans le rôle de Chérubin ; Mme Elbe, dans celui de la danseuse Soledad, et M. Fraenkel, en Jacopo, ont eu la plus grosse part des applaudissements. La traduction allemande de M. Otto Neitzel témoigne d'une grande habileté.

— A propos des représentations si brillantes de *Chérubin* de Massenet, au théâtre de Magdebourg, les « Dernières nouvelles de Munich » ont publié, sous la signature de M. A. Eisert, un article dont nous reproduisons seulement ce court passage : « ... Tandis que Mozart a traité l'histoire de Chérubin en simple épisode, Massenet a fait de ces amours de page le fond même d'une œuvre qui a captivé l'auditoire pendant la soirée entière. L'ouverture commence par des trilles pleins d'éclat, et prend ensuite un coloris espagnol étincelant. Comme sortant d'un rêve qu'il se hâte de réaliser, Chérubin, dans son désir d'aimer, semble voltiger d'une fleur à l'autre. Malgré les désappointements amers qui surviennent, le grand, le pur délire d'amour ressort toujours en une sorte d'apothéose. Massenet s'est montré optimiste avec une constante sérénité ; pour cette raison même, sa musique sera une satisfaction exquise pour tous ceux qui savent goûter dans toute leur expansion la joie et le bonheur de vivre. »

— Le Stadttheater de Cologne annonce la première représentation de ce même *Chérubin* pour les environs du 15 mai.

— M. Richard Strauss n'a pas une prédilection très marquée pour les Américains depuis les incidents qui ont signalé les vaines tentatives d'acclimatation de *Salomé* à l'Opéra métropolitain de New-York. Sollicité de contribuer par quelque fragment de musique ou quelques lignes de prose à la rédaction d'un fascicule destiné à commémorer une fête en l'honneur de Gœthe donnée par une association chorale de New-York, M. R. Strauss signifia son refus par la lettre suivante : « A l'honorable comité du Liederkranz allemand. De tous les vices de l'humanité, ceux que j'abhorre le plus sont le manque de talent (Talentlosigkeit) et la flagornerie. Que servent à ce beau pays d'Amérique les œuvres d'art européennes, si l'esprit qui pourrait s'en dégager reste confiné dans le vieux monde. Puisse la fête si opportune en l'honneur d'un libre et brillant esprit (Gœthe) réussir complètement pour votre société. C'est ce que je souhaite, en souvenir reconnaissant des belles heures passées dans votre cercle. Votre sincèrement dévoué Richard Strauss. » Profitons de la circonstance pour dire que M. R. Strauss a renoncé récemment à collaborer à la revue « Morgen », dans laquelle a paru, il y a onze mois cet écrit singulier que l'on a nommé le manifeste de Fontainebleau et qui semblait nier la possibilité du progrès en musique.

— Un festival-Wallenstein se prépare en ce moment dans la ville d'Eger, en Bohême, où le général si célèbre pendant la guerre de Trente ans fut assassiné en 1634. Pour la reconstitution de l'entrée de Wallenstein à Eger en 1625, la musique se composera de fragments authentiques du seizième et du dix-septième siècle. Tout à fait exact en ce sens sera la bande militaire des lansquenets, comprenant les instruments suivants : petites flûtes, flûtes, six cornets à bouquin fabriqués d'après un vieux modèle du musée national de Munich, bassons, tambours et timbales. On jouera la marche historique des lansquenets, remontant à 1509 environ, et une autre marche dite le « Schwartenbals de 1549 ». Dans le trio de ces deux marches, les lansquenets, formant un chœur d'hommes, chantaient en même temps que jouaient les instruments. Les fanfares de la suite de Wallenstein présenteront un intérêt tout particulier; elles seront exécutées par dix trompes d'alarme employées autrefois en cas d'incendie, et par trois trombones. Malgré le peu d'étendue dont disposent, dans leur registre, les premiers de ces instruments, les vieilles sonneries qu'ils auront à jouer offrent une variété de rythme extraordinaire. Non moins curieuse sera, au point de vue historique, la musique des corporations, celle du conseil, le branle-bas des drapeaux, la ronde des patriciens, la danse des glaives des lansquenets, la danse des bergers, le train des laboureurs, car tout cela sera reconstitué avec des airs, à peu près inconnus maintenant, des seizième et dix-septième siècles, la plupart pour instruments à vent en bois. A deux concerts qui ont eu lieu samedi dernier et le dimanche des Rameaux au Théâtre-Municipal d'Eger, on a exécuté, en attendant la fête, les fanfares d'entrée de l'armée, un prélude pour orchestre écrit pour la circonstance par M. Henri Schmidt, et la marche historique avec chœur des lansquenets.

— Un nouveau théâtre, de genre grandiose, s'élève en ce moment, à Milan, à la Porta Venezia. La salle comptera 25 mètres de long sur 20 de large. Au premier étage se trouvera un balcon à deux rangs de fauteuils, qui, face à la scène, se continuera en amphithéâtre. L'éclairage naturel, comprenant dix larges fenêtres au rez-de-chaussée et autant au premier étage, permettra les spectacles diurnes. Un promenoir servira de dégagement au parterre, et, d'une vaste terrasse ouverte sur le premier étage, une partie du public pourra, durant la saison d'été, assister au spectacle. A l'étage de la galerie et derrière celle-ci on aura deux salons de retraite et un promenoir octogonal. A l'angle de la rue Mascagni et de la rue Sirtori, en contiguïté avec la scène, surgit un édifice spécial à quatre étages où seront disposées 24 loges pour les artistes, 8 loges pour les *comprimari* (rôles accessoires), et deux autres grandes loges pour les « masses ». Le gros de la construction est déjà terminé depuis quelque temps, et l'on commence les travaux de décoration. Tel qu'il apparaît, l'ensemble de ce nouveau théâtre, qui s'élève sur l'emplacement du Bain de Diane, semble très heureux et très harmonieux.

— Au Théâtre-Garibaldi, de Trévise, première représentation d'un opéra en trois actes, *Yvon*, du maestro Guarnieri, joué par Mmes Elisa Allegri et Maria Avezza, MM. Tasca et Vinci. La musique, dit un critique, a le caractère de la composition de l'école allemande; souvent pourtant y domine le sentiment de la musique italienne. L'ouvrage, dont l'exécution était dirigée par l'auteur, paraît avoir été bien accueilli.

— Et au Théâtre-Paganini, de Gênes, apparition d'un drame lyrique en trois actes, *Ester*, dont le livret a été tiré par M. Aldo Martinelli d'une tragédie biblique de Silvio Pellico, *Ester d'Engaddi*, et dont la musique est l'œuvre d'une jeune *compositrice*, Mlle Jole Gasparini, déjà connue par un petit ouvrage

en un acte, *Lisia*, représenté il y a quelques années au Politeama Génois. Il semble que la critique, par galanterie, se montre très courtoise et très indulgente à l'égard de la jeune *maestra*. En réalité, son œuvre paraît avoir obtenu ce que nous avons coutume d'appeler un succès d'estime, et surtout un succès local. Elle avait pour interprètes Mme Clara Joanna, le ténor Lagustena, le baryton Minolfi et la basse Stefani.

— Le compositeur Lorenzo Parodi écrit en ce moment une grandiose trilogie inspirée des trois grandes manifestations de la civilisation humaine : *Athènes-Rome-Paris*. C'est un triptyque symphonique avec chœurs et *soli*, et aussi danses et scènes mimées, qui formera un spectacle plein de grandeur et d'un genre nouveau. Pour *Athènes*, reconstitution des danses et des fêtes dyonisiaques, sur une musique écrite selon le système grec; pour *Rome*, cortèges guerriers et marches triomphales, avec les chants dans les catacombes; pour *Paris*, « toute la raffinerie de la pensée moderne ».

— M. Guido Gasperini, bibliothécaire et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire royal de Parme, vient de prendre une initiative intéressante, de l'importance de laquelle on peut se rendre compte par la lecture de la circulaire suivante, qu'il adresse à ses collègues et aux érudits de toute l'Italie :

Dans les bibliothèques publiques et particulières, dans les archives des vieilles églises, des couvents, des anciennes familles patriciennes, reposent inexplorés, négligés ou inconnus, beaucoup et beaucoup de trésors de l'ancien art musical italien. Rechercher, reconnaître, enregistrer ces trésors, et ensuite les divulguer et, s'il est possible, les publier, serait un acte souverainement utile aux études, souverainement avantageux pour le renom de notre art et pour le patrimoine national. Mais un tel travail ne peut être accompli par l'effet d'efforts isolés. Pour que les monuments de l'art musical italien soient, dans leur immense variété, étudiés et remis en lumière, il est nécessaire que les efforts se réunissent, que les études, les recherches soient coordonnées sous le guide d'un consentement commun. Pour obtenir cela et obtenir, d'autre part, que ces recherches et ces études soient tenues en très grande considération et soient encouragées et soutenues par qui peut les encourager et soutenir, il est nécessaire que les travailleurs s'unissent en une association qui veuille et sache activement tracer la voie et partager les travaux, afin que cette grande œuvre s'accomplisse avec sécurité pour ses résultats.

Je propose, par conséquent, aux collègues et amis de former cette association; et puisque au printemps prochain doit être célébrée à Ferrare la glorieuse mémoire de Gerolamo Frescobaldi, et puisque le comité Ferrarais des fêtes Frescobaldiennes a, avec un noble élan, accueilli et approuvé mon projet, en offrant son appui précieux à l'association proposée, je propose que notre première réunion se tienne à Ferrare même, à l'occasion de ces fêtes.

Ce n'est point le moment ni le lieu d'exposer mes idées particulières relativement au programme des travaux à discuter dans cette première réunion. Je ne voudrais pas les exposer sans avoir, auparavant, entendu les opinions et les conseils de nos honorables collègues. Je vous prie donc, pour cela, de vouloir bien maintenant accorder votre consentement à mon projet, en l'accompagnant des considérations qui vous paraîtront opportunes. Après quoi je pourrai vous soumettre le programme par moi préparé.

— De Montreux : M. Mathis Lussy, auteur du *Traité de l'Expression musicale*, de *l'Anacrouse*, et de tant d'œuvres si personnellement remarquables, vient de fêter son 80e anniversaire. Malgré son âge, son activité est demeurée merveilleuse et il travaille en ce moment à un nouvel ouvrage qui, comme ses aînés, fera sensation dans le monde musical. Le comité de l'Association des musiciens suisses a envoyé à M. Mathis Lussy un joli souvenir en témoignage d'estime et d'affection.

— Le nouveau St. James's Hall, de Londres, sera ouvert le 25 de ce mois et la première série des Promenades-Concerts y commencera aussitôt. Le chef d'orchestre sera M. Lyell-Tayler. D'autres chefs d'orchestre alterneront avec lui.

— Discussions très animées à Londres, touchant le projet de la célébration du troisième centenaire de Shakespeare en 1916. Il semble désormais certain qu'on réunira les 200.000 livres sterling nécessaires (5 millions); il reste à décider de quelle façon elles seront employées. La première idée avait été d'élever au poète un monument sur une place de Londres; beaucoup la combattent maintenant, estimant que ce monument serait une chose inutile et qui n'ajouterait rien à la gloire de Shakespeare. M. Bernard Shaw, le célèbre écrivain, dit que l'Angleterre n'a pas un sculpteur capable de concevoir un monument vraiment shakespearien; il ne voit dans toute l'Europe qu'un seul artiste capable d'une telle entreprise, c'est M. Rodin, et il croit ses compatriotes trop chauvins pour permettre qu'un étranger soit chargé de glorifier le divin Will. Avec beaucoup d'autres, M. Bernard Shaw soutient que la meilleure façon d'honorer la mémoire de Shakespeare serait la création d'un théâtre national où ses œuvres seraient représentées avec une mise en scène parfaite, une sorte de Bayreuth shakespearien. D'autres proposent une publication populaire des œuvres de Shakespeare accompagnées de notes, à distribuer dans toutes les écoles...

— C'est demain dimanche, jour de Pâques, que doit s'ouvrir la saison lyrique de printemps au grand théâtre du Lycée de Barcelone. C'est *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, qui inaugure cette saison avec l'excellent baryton Titta Ruffo dans le rôle principal. Parmi les artistes qui font partie de la troupe, on cite les noms de Mmes Maria Pozzi et Graziella Pareto, de MM. Garbin, Ghilardini, Fazzini, Schiavazzi, Guido Vaccari, etc. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Vitale.

— Au Théâtre-Principal de Barcelone on a donné une œuvre nouvelle, intitulée *la Llar*, vision lyrique en six tableaux, musique de M. Bartoli.

— De New-York : Les deux Opéras viennent de terminer leur saison. Le chiffre total des représentations qui ont eu lieu au Metropolitain et au Manhattan est de 256, dont 131 au Metropolitain et 125 au Manhattan. Dans ces 256 représentations, les compositeurs italiens tiennent encore la tête avec 145 soirées. La musique française a fait les frais de 71 représentations, tandis que les compositeurs allemands n'ont eu que quarante fois en tout les honneurs de l'affiche. Les mélomanes new-yorkais ont dépensé pendant la saison qui vient de prendre fin la somme de 3.960.000 dollars, soit près de vingt millions de francs. Sur cette somme, 2.310.000 dollars ou 11.550.000 francs ont été encaissés par les deux Opéras, le restant est allé aux organisateurs des grands concerts et aux autres manifestations musicales. De tous les artistes qui ont chanté cet hiver à New-York, Mme Tetrazzini a gagné la plus grosse somme : 200.000 fr. pour vingt représentations. Mlle Mary Garden a eu 1.500 dollars, ou 7.500 fr. par soirée, et emporte à Paris la bagatelle de 187.500 fr. Mlle Géraldine Farrar a touché 105.000 fr. pour trente représentations. Mme Emma Calvé n'a chanté que trois fois à l'Opéra, à raison de 1.500 dollars, mais elle a gagné plus de 75.000 fr. à chanter dans les grands concerts. Ne parlons pas de M. Caruso, qui va nous revenir avec 56.000 dollars. Ajoutons seulement que les kapellmeisters des deux Opéras ont gagné chacun cent mille francs et que de tous les virtuoses qui se sont produits ce hiver, M. Paderewski a été le mieux partagé : il n'a gagné que 300.000 francs!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

C'est le 22 de ce mois que M. Renaud fera sa rentrée dans Wolfram de *Tannhaüser*. Il chantera la semaine suivante *Rigoletto*.

Quant à Mlle Mary Garden ses débuts sont fixés au 4 mai dans *Thaïs;* elle aura comme partenaire, dans le rôle d'Athanaël, M. Renaud.

La reprise de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, qui aura lieu dans la dernière semaine de mai, servira de second début à la délicieuse artiste. C'est M. Renaud qui chantera Hamlet et Mlle Paquot d'Assy la mère. Mlle Zambelli fera les honneurs du célèbre ballet de la Fête du printemps.

M. Henry Février a signé définitivement avec la direction pour la représentation de *Monna Vanna*, drame lyrique en quatre actes, écrit d'après la pièce exquise de M. Maurice Maeterlinck. Cet ouvrage sera donné à l'Opéra dès le début de la saison 1909 et mis très prochainement en répétitions. M. Pierre Lagarde s'occupe dès maintenant des décors.

— A l'Opéra-Comique :

M. Léon David, revenu au théâtre de ses débuts, où il se fera entendre dans *Werther*, *Manon*, *Carmen* et *Lakmé*, a donné la première de ces représentations dans *Werther*, qu'il a chanté de façon tout à fait exquise.

On active les dernières répétitions de *Snegourotchka* qui, sauf imprévu, passera avant la fin de ce mois. M. Chérépine, le chef d'orchestre de Saint-Pétersbourg, préside aux ensembles musicaux.

Voici quels seront les spectacles pendant les fêtes de Pâques :

Dimanche, matinée à 1 h. 1/2 : *le Jongleur de Notre-Dame* (MM. Salignac, L. Fugère, Allard); *la Habanera;* soirée, à 8 heures : *Cavalleria rusticana*, *Werther* (Mlles B. Lamare, Lucy Vauthrin; MM. Léon David, Allard, Guillamat); lundi, matinée, à 1 heure, *les Noces de Jeannette* (Mlle A. Pornot, M. Vignéau); *le Chemineau;* soirée, à 8 heures : *Manon* (Mlle Vix, MM. Léon Beyle, Ghasne, Delvoye); mardi, à 8 h. 3/4, 12e représentation de l'abonnement du mardi A : *Lakmé* (Mme Marie Thiéry, MM. Léon David, Dufranne); mercredi, à 8 heures : *la Vie de Bohème* (Mme Marguerite Carré, M. Ed. Clément, Mlle Tiphaine, MM. L. Fugère, Delvoye, Jean Périer); *Cavalleria rusticana*.

— Les directeurs de théâtres de Paris réunis, la semaine dernière, au foyer du Vaudeville, en assemblée générale, ont pris la décision de supprimer totalement tous les billets de faveur de quelque nature qu'ils soient à partir du 1er septembre prochain. Mme Sarah Bernhardt, M. Héros, directeur du Palais-Royal, et M. Max Maurey, directeur du Grand-Guignol, ont seuls voté contre. M. Antoine, directeur de l'Odéon, s'est aussi déclaré hostile à cette mesure. Il convient également d'enregistrer l'abstention au vote de M. Abel Deval, directeur de l'Athénée, de M. Lucien Richemond, directeur des Folies-Dramatiques, et de MM. Isola frères, directeurs du Lyrique-Municipal de la Gaîté, des Folies-Bergère et de l'Olympia. Ces messieurs, bien que parfaitement d'accord avec leurs confrères et pensant comme eux que le billet de faveur est la plaie vive du théâtre, estiment qu'avant de s'engager pour six années, laps de temps fixé par le syndicat des directeurs, il serait préférable de pratiquer un essai avant l'application d'une réforme aussi radicale. Les décisions prises par l'assemblée des directeurs ont été soumises à la commission des auteurs. En voici l'énumération : 1° Les billets d'auteurs seront supprimés et remplacés par un droit fixe par jour, variant selon l'importance du théâtre et qui sera versé à l'agence Prudhommeaux, où les auteurs toucheront leur redevance (Conséquence : suppression du trafic des marchands de billets). 2° Les directeurs de théâtres pourront disposer quotidiennement et pour leurs amis de vingt places de faveur, exonérées de tous droits. Ces places seront déposées, aux noms des titulaires, au contrôle du théâtre, pour leur être remises à leur arrivée au spectacle. Pour les autres, ils devront acquitter les droits afférents aux billets payants. 3° Les contrats consentis par la Société seront, dorénavant, conclus pour une période de six années (au lieu de trois).

— L'exercice des élèves du Conservatoire a laissé une agréable impression de jeunesse et de fraîcheur. Les classes instrumentales ont fourni un orchestre d'une sonorité fondue et homogène, capable de faire sentir les nuances et les coloris les plus délicats. On aurait aimé à l'entendre dans une ouverture

romantique, celle du *Freischütz* par exemple, ou celle d'*Obéron;* celle de *la Flûte enchantée*, qui figurait au programme et qui a été rendue avec finesse, n'a pas eu le succès triomphal qu'aurait obtenu sans nul doute une interprétation plus subtilement vivante de cet organisme musical aux fibres si ténues, tissées en arabesques si capricieuses. Le poème symphonique de *Psyché*, de César Franck, exigeait une exécution d'un grand style et d'une extrême fluidité; la jeune phalange orchestrale s'y est montrée constamment attentive avec une sorte de ferveur, et la musique du maître, toujours aérienne et transparente non sans quelque monotonie, a produit une impression très vive et toute favorable à ses interprètes. Les chœurs ont charmé l'assistance par la juvénile ardeur des voix; ils étaient renforcés par des basses prises en dehors du Conservatoire. Un intermède charmant a été l'audition du concerto de Bach en *ré* mineur pour deux violons, par Mlles Talluel et Pollet, bonnes musiciennes et virtuoses toutes gracieuses. Des fragments de *la Flûte enchantée*, comprenant deux finals, nous ont permis de faire plus spécialement connaissance avec le personnel des classes de chant. M. Jourde, basse noble, s'est placé au premier rang, dans l'invocation et l'air de Sarastro. Mlle Lambert, soprano d'un joli timbre, M. Coulomb, doué de goût et possédant une bonne méthode, M. Vaurs, basse comique; Mmes Renaux, Thévenet, Garchery; Mlles Bonnard, Jurand, Raveau, Pradier, Demougeot, Lalotte, Amoretti, Robur, Gustin, Bourdon, Daumas, Duvernay, Fraisse, Yvon; MM. Paulet, Ponzio, Tareria, Imbert, ont tous contribué excellemment à l'interprétation du chef-d'œuvre de Mozart. Le chœur des prêtres a été dit avec un très bel équilibre dans toutes les parties. Un flûtiste de l'orchestre a été très remarqué. M. Henri Busser et M. Taffanel ont préparé avec zèle et dirigé cette belle séance, toute à l'honneur de notre grande institution musicale.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— C'est une exposition bien curieuse, bien charmante, et surtout bien parisienne, que l'exposition théâtrale qui vient de s'ouvrir, par les soins de M. Georges Berger, dans les salles du Musée des arts décoratifs, au pavillon de Marsan. C'est comme une sorte de résumé animé de l'histoire du théâtre, qui se déroule devant les yeux éblouis et fascinés par tant de jolies choses. La série — nombreuse et exquise — des portraits, est à elle seule un véritable enchantement, par la beauté et la variété des objets : toiles, pastels, gouaches, miniatures. Nous y relevons, pour les morts, les effigies de Molière et d'Armande Béjart, du fameux arlequin Dominique de la Comédie-Italienne, de La Fontaine, d'Adrienne Lecouvreur, de Lekain, de Marie Fel, de la Champmeslé, l'amie de Racine, de la Duclos, par Largillière, puis ceux de Mlle Rancourt, de Talma, par Riesener, de Ducis, par le baron Gérard, de Mlle George, d'Ellevion, par Boilly, de Mlle Mars, par le même, de la Grassioi, par Mme Vigée-Lebrun, de Molé, de la Malibran, par Pedrazzi, de Marie Taglioni, par Lépaulle, de Casimir Delavigne, par Ary Scheffer, de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas fils, de Bonnars, de Déjazet, par Eugène Devéria, de Berlioz, par Gustave Courbet, de Richard Wagner, par Renoir, de Barroilhet par Couture, de Paganini (sur un couvercle de tabatière), d'Alice Ozy, par Chassériau...

On pense bien que les vivants ne sont pas oubliés. Nous trouvons parmi eux, Mme Segond-Weber, par Gilbert; Mme Julia Bartet et Mlle Brandès, par Chartran; Mlle Bréval, par Bonnat; Mme Louise Sylvain, par Hawkins; Mme Sarah-Bernhardt, par La Gandara; Mme Reichenberg, par Saintin; Mlle Sorel, par François Flameng; Mlle Zambelli, par Carrier-Belleuse; Mme Rachel Boyer, par Boutet de Monvel; Mme Héglon, par Humbert; Mme Jeanne Hading, par Rolshoven; Mlle Brindeau, par Besnard, etc.

Et les bustes ne sont pas moins nombreux ni moins intéressants. Ici nous trouvons les figures de Poisson, de Rameau, de Voltaire, de George Sand, de Verdi, de Bouffé, de Bocage, de la Taglioni, de Fanny Ellsler, de Gabrielle Krauss, de Mme Rose Caron, que sais-je?

Puis, pour les sujets spéciaux (aquarelles, dessins, etc.), l'Exposition nous offre une vue de *la Foire St-Laurent*, de Gravelot; deux scènes du *Malade imaginaire* et de *Bourgeois gentilhomme*, de Boucher; *la Fosse aux lions au théâtre de Covent-Garden; le Foyer de la danse à l'Opéra*, d'Eugène Lami; *la Loge d'Hortense Schneider*, par Edmond Morin; *la Leçon de danse à l'Opéra*, de Renoir.

Il n'est pas besoin de dire que la série des maquettes de décors, éclairées de façon spéciale, fera aussi la joie des curieux et des amateurs. Elle est délicieuse, cette série, avec les noms de Servandoni, Carpezat, Poisson, Rubé, Visconti, Chaperon père et fils, Jambon, Amable, Bénédite, Cruchet, Lemonnier, Bersonnet, Jules Chéret, Le Meunier.

Et les marionnettes, les pantins, les poupées, les pupazzi, les fantoches de toute sorte, et les curiosités de tout genre; et les bibelots divers; les objets ayant appartenu à tel ou tel artiste, comme la montre de Rachel, les castagnettes de Marie Taglioni, l'éventail de Mlle Mars; tout cela, pour n'être pas absolument artistique, n'est pas moins amusant et n'en piquera pas moins la curiosité. Nous ne saurions en dire davantage, car la place nous manque; mais allez à l'exposition théâtrale, et vous ne perdrez pas votre temps, et vous en reviendrez enchanté.

— Correspondance :

Paris, 9 avril 1903

MON CHER DIRECTEUR,

Il est toujours regrettable de dissiper les illusions. Celles d'un collectionneur s'appellent douces manies, et méritent au moins qu'on les épargne; mais celles du brocanteur s'appellent mauvaises farces quelquefois, et la vérité oblige alors à en faire prompte justice.

Dans son dernier numéro, *le Ménestrel* rapporte, d'après un journal allemand, *Die Musikinstrumenten Zeitung*, la nouvelle d'un archet dont Paganini se serait servi « dans son dernier concert » et qu'on chercherait à vendre le plus cher possible, cela se devine. « Cet archet avait été donné, dit-on, par Paganini à un de ses élèves amateurs, le comte de Cassole (sic), qui à son tour, en avait fait don à Verdi. » Et, soi-disant, le possesseur aurait déjà refusé pour cette merveille 250.000 francs !

On voit bien qu'une telle information a été lancée par la gazette allemande aux environs du premier avril. Les archets ne valent tout de même pas autant que les violons, et les violons les plus fameux n'ont jamais atteint ce prix-là ! Mais voici le côté piquant de l'affaire : c'est que ce fameux archet n'est pas entre les mains de celui qui croit le posséder; il est tout simplement sous vitrine dans le musée de l'Opéra, et ce cadeau nous fut fait par les héritiers du comte non de Cassole, mais de Cessole, lequel était maire de Nice, au temps de la domination italienne. Grand amateur de musique, le comte entretenait avec le célèbre virtuose les relations les plus amicales; il lui donnait même l'hospitalité, ce qui explique la présence de cet archet entre ses mains; d'autant plus que ledit archet, s'il m'en souvient bien, appartenait au comte, et fut seulement prêté par lui à Paganini, pour la séance musicale qui avait lieu dans ses salons.

Il me paraît donc utile, et j'espère que la publicité du *Ménestrel* y contribuera, de mettre en garde les acquéreurs. Il ne faut pas qu'il en soit maintenant de l'archet de Paganini comme jadis de la canne de Voltaire, et qu'on en tire autant d'exemplaires qu'on trouvera de naïfs admirateurs.

Bien cordialement à vous.

CH. MALHERBE, *Archiviste de l'Opéra.*

— La *Revue théâtrale* vient de publier sous ce titre : *L'Opéra nouveau*, un numéro spécial très curieux, imprimé avec un grand luxe, et qui sera pour l'avenir un document d'autant plus précieux que le texte est accompagné d'une centaine de superbes illustrations qui font passer sous les yeux tout le personnel de cette immense maison : direction, administration, artistes du chant et de la danse, chefs d'orchestre, chefs de chant, régisseurs, peintres, dessinateurs, et jusqu'aux choristes et aux machinistes. Le côté pittoresque n'est pas négligé, non seulement celui qui est en vue du public, décors, costumes, etc., mais celui qui lui est forcément caché : les coulisses, les dessus, les dessous, le théâtre des répétitions, le service d'électricité, « le coin des cloches », tout ce qui concourt enfin au plaisir du spectateur tout en restant invisible pour lui.

— Salle Erard, M. Paul Braud, avec le concours de MM. Louis Duttenhofer, Émile de Bruyn, Bleuzet, Mimart, A. Delgrange et Léon Letellier, a consacré à la musique de Beethoven une très belle soirée. Toujours au piano, l'excellent artiste a montré ses grandes qualités de style dans le trio de l'Archiduc, la sonate en *ut* mineur avec violon, celle en *ré* majeur avec violoncelle et dans le quintette en *mi* bémol avec hautbois, clarinette, cor et basson. Il a été très applaudi ainsi que tous ses partenaires par une assistance charmée du talent dont chaque interprète a fait preuve. M. Duttenhofer avait exécuté la veille, avec M. Gottfried Galston, salle des Agriculteurs, la sonate pour piano et violon de M. Ferruccio Busoni, œuvre forte et d'une belle allure dont c'était, croyons-nous, la première audition à Paris.

— De Lille : Mlle Jeanne Faucher vient de donner, dans la salle du Conservatoire et avec le concours de quelques-unes de ses élèves, de Mmes Monteux-Barrière et Bruguière-Hardel, de MM. Blanquart et Elcus, un très joli concert qui a enchanté tous les auditeurs. M. Périlhou avait fait le voyage pour accompagner ses œuvres et on l'a ovationné, en même temps que ses interprètes, après *Musette, Au-dessous, Nell, Iselina, Nocturne, les Heureuses fanérailles, Chanson de Guillot-Martin* et *Ballade*. Très charmante exécution aussi du trio et du chœur de *la Vierge* de Massenet et du duo du *Roi d'Ys* de Lalo.

NÉCROLOGIE

Un artiste modeste et fort distingué, Gaetano Coronaro, professeur de haute composition au Conservatoire de Milan, est mort en cette ville le 5 avril. Né à Vienne en 1852, il avait fait son éducation musicale sous la direction de Franco Faccio, alors chef d'orchestre de la Scala. Il en sortit en 1873, après avoir fait exécuter dans un des exercices de l'école, sous sa direction, une scène lyrique intitulée *un Tramonto*, dont M. Arrigo Boito lui avait fourni les paroles, et dont le succès fit presque événement à Milan, où l'on en parla durant plusieurs semaines. A ce moment, Mme Lucca, le grand éditeur de musique, avait mis à la disposition de l'administration du Conservatoire une somme destinée à faciliter le voyage à l'étranger de l'élève qui semblerait le plus apte à profiter de cette faveur. Coronaro fut appelé à bénéficier de cette libéralité intelligente, et grâce à elle il put visiter plusieurs des grands centres artistiques de l'Europe : à Paris, Vienne, Berlin, Cologne, Leipzig et Dresde. De retour à Milan, il s'occupa de composition, publia un *Album vocal* formé de six morceaux de chant, et écrivit la musique d'un opéra intitulé *la Creola*, qui fut représenté au théâtre communal de Bologne, le 24 novembre 1878, par Pétrovich, Kaschmann, Mmes Fricci et Gargano. A ce moment il était devenu, depuis 1876, second chef d'orchestre à la Scala. Il écrivit encore deux opéras, *Malacarne*, donné au Grand-Théâtre de Brescia le 20 janvier 1894 et *un Curioso Accidente* qui fut joué à Turin il y a quelques années. Déjà professeur d'harmonie au Conservatoire de Milan, il fut appelé, à la mort d'Alfredo Catalani, à lui succéder comme professeur de haute composition, et sa classe, qui lui valut de nombreux succès, était une des plus renommées de l'école.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4022. — 74e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Avril 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (18e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Coup de Foudre*, aux Folies-Dramatiques, AMÉDÉE BOUTAREL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (2e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MAZURKA

extraite du ballet du *Chevalier d'Éon*, opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Roses de France*, scherzetto extrait du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rêverie de la Dubarry*, extraite du *Chevalier d'Éon*, opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Petits oiseaux*, romance extraite de la même opérette.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V
GLUCK A VIENNE

Quand Gluck revint à Vienne, un événement s'était produit, qui lui importait grandement : l'insensible Joseph Pergin avait passé de vie à trépas, et sa veuve avec ses deux filles quittant la belle maison du Graben étaient allées s'installer plus modestement dans la banlieue de Vienne, à Neustift. C'est là que les retrouva le jeune maître, toujours épris, et ayant à son actif un succès de plus. L'accord fut vite établi, et, le 15 septembre 1750, *Christophorus Gluckh* et *Maria Anna Pergin* furent unis par les liens du mariage en l'église catholique de Saint-Ulrich. L'acte qualifie tous ceux qui y sont nommés : « Très noblement nés », *Wohledelgeborene* (1), depuis Joseph Pergin, le marchand enrichi en Hollande, jusqu'à Alexandre Gluck, l'ancien garde-forestier de Weidenwang en Bavière, dont l'épouse Anna Walburga, mère du nouveau marié, servait naguère des verres de bière aux paysans de Bohême en leur débit de boissons à Johnsdorf près Georgenthal. L'union, bien qu'elle n'ait été consacrée par aucune postérité, fut, à ce qu'il semble, des plus heureuses : Gluck passa tout le reste de sa vie auprès de cette épouse aimable, fidèle et dévouée, aux côtés de laquelle, après trente-sept ans, il mourut.

L'année suivante ne fut marquée par aucun événement notable dans la vie artistique de notre héros. Serait-ce la lune de miel qui causa cet arrêt momentané de son activité? (1). Au reste, les succès de ses œuvres antérieures commençaient à s'affirmer hors de sa présence. Prague, après *Ezio*, donna dans l'automne l'*Ipermestra* de Venise qui remontait déjà à six ans. *Ezio* même fut joué à Leipzig en 1751.

Au carnaval de 1752, nous retrouvons Gluck à l'œuvre, de nouveau à Prague, où il donne *Issipile*, sur un poème de Métastase, opéra dont la partition n'a laissé après elle que quelques épaves.

Enfin, dans le courant de la même année, il entreprend une nouvelle campagne en Italie, et non sans gloire : il donne à Naples *la Clemenza di Tito*, dont le poème de Métastase avait déjà été mis en musique par des maîtres tels que Caldara, Leo, Hasse, et devait l'être encore par Mozart. La partition est une des plus importantes et des plus remarquables de tout son répertoire d'opéras italiens (2). C'est toujours une collection de sonates vocales entrecoupées de récitatifs : au total vingt-trois airs (pas même un seul duo) et un ensemble final. Sur ces airs, deux seulement ne sont pas à reprise, mais se développent d'un seul jet, sur un plan analogue à celui de la cantilène postérieure : « Unis dès la plus tendre enfance ». Les vingt et un autres sont écrits uniformément dans la coupe obligée qui nous fut familière dès son premier ouvrage : ritournelle de concerto, exposition formée d'un double développement, milieu, et reprise de l'exposition tout entière. Plusieurs de ces airs renferment de longs passages en style orné, où la vocalise, loin d'être une superfétation, fait partie intégrante de la composition, constituant la musique même, la musique pure. Nous avions déjà fait pareille observation sur les premières œuvres : nous avons ici l'occasion de la renouveler, et par là de montrer que, depuis dix ans, Gluck en était encore aux mêmes pratiques.

Tout à la fin de l'œuvre, nous reconnaissons un dessin dont nous avons déjà entrevu l'ébauche, et que nous retrouverons

(1) A. SCHMID, *Ritter von Gluck*, reproduit le texte de cet acte de mariage, suppl. B, page 462.

(1) Les biographes fixent à 1751 la représentation de *la Clemenza di Tito* à Naples, et à la fin de la même année l'entrée de Gluck comme kapellmeister chez le prince de Saxe-Hildburghausen. Mais les plus récentes recherches CROCE, *I Teatri di Napoli*, WOTQUENNE, *Catalogue Gluck* ont fait reculer d'une année la date de cette représentation ; et comme l'entrée de Gluck chez le prince sus-nommé est, d'après le seul document qui nous renseigne (l'autobiographie de Dittersdorf), subordonnée à cette représentation, il faut donc reporter à 1752 tout ce que, dans la vie de Gluck, on avait cru jusqu'ici appartenir à 1751. Cela étant, il conviendrait de rectifier la note 1 page 198 du catalogue Wotquenne, qui, après avoir donné 1752 comme date de *la Clemenza*, maintient cependant 1751 pour l'entrée chez le prince, malgré sa postériorité reconnue.

(2) La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède une partition ancienne de *la Clemenza di Tito*.

encore plus tard, dans *Armide*, au duo : « Esprits de haine et de rage ». Le tracé en est déjà plus assuré que dans *Sofonisba*, et se rapproche de la version définitive. Le morceau n'en est pas moins encore ici un grand air de bravoure, avec milieu et *Da Capo*.

La Clemenza di Tito contient une très belle page de musique pure et expressive à la fois, un des meilleurs airs de Gluck et un des plus admirables modèles qu'on puisse offrir du beau chant italien. C'est l'air : *Se mai senti spirarti sul volto*, que chantait Caffarelli à la fin du second acte.

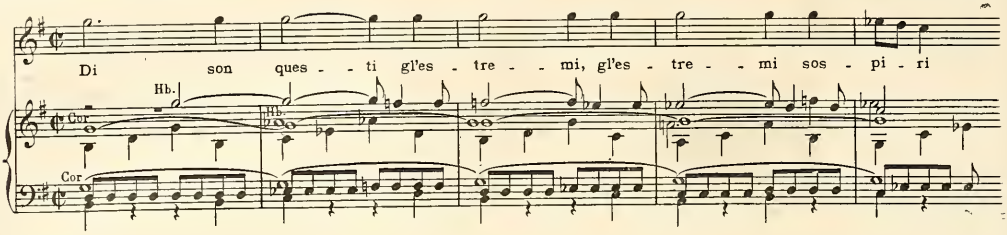
Cet air a une histoire.

Après que le hautbois, instrument obligé, a déroulé les amples lignes d'une ritournelle au grand style, la voix commence et soutient un chant large, se combinant aux dessins divers, parfois agités, de l'orchestre : soudain, quand il semble que tout est près de finir, elle s'élance sur une note aiguë, et s'y maintient pendant plusieurs mesures en clamant des paroles désespérées : « *Son questi gl' estremi, gl' estremi sospiri* », tandis que les hautbois, les violons et la basse l'enveloppent d'âpres dissonances. C'était d'une impression si poignante, d'une forme si inusitée et si hardie, que les interprètes, auxquels s'étaient peut-être joints quelques bons confrères, n'osèrent pas risquer l'audition publique sans être couverts par l'approbation d'un maître.

Ils s'adressèrent à Durante.

C'était un maître en effet : il le prouva par sa réponse. « Je ne puis décider, déclara-t-il, si ce passage est entièrement conforme aux règles de la composition; mais ce que je puis vous dire, c'est que nous tous, et moi pour commencer, nous devrions très hautement nous faire gloire si nous l'avions conçu et écrit (1). »

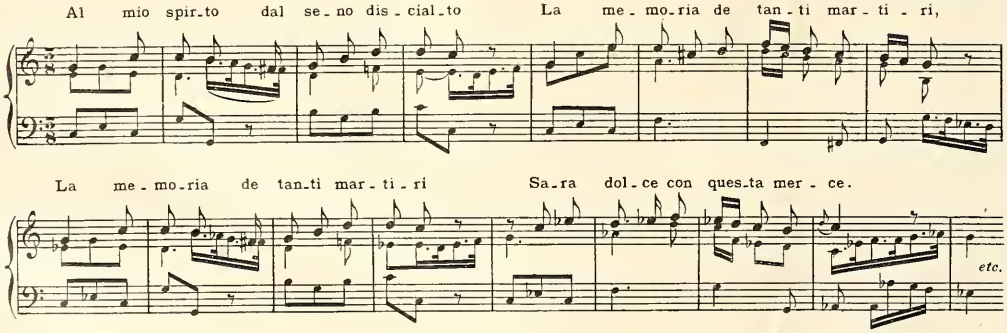
L'harmonie litigieuse n'est nullement en désaccord avec les règles. Voici les quatre mesures qui la contiennent (2) :



C'est simplement, tout le monde l'aura reconnu, une pédale supérieure de dominante sur laquelle viennent se heurter des dissonances ; mais celles-ci sont d'une correction parfaitement classique. Cependant on n'avait jamais employé ce procédé harmonique avec une telle acuité, et l'on ne peut s'étonner de l'espèce d'effroi qu'il a causé tout d'abord dans un milieu où l'on ne savait guère s'écarter des consonances les plus fades.

Plus tard, reprenant l'air entier, Gluck l'introduisit dans *Iphigénie en Tauride*, où il est devenu : « O malheureuse Iphigénie ». Il redoubla l'effet de la dissonance en faisant chanter la note aiguë par toutes les voix du chœur intervenant en ce seul endroit pour dire ces paroles : « Mêlons nos cris plaintifs à ses gémissements », et nous avons tous admiré la puissance et la beauté de la composition sous cette forme dernière. Encore l'air original laisse-t-il peut-être une impression plus complètement satisfaisante, soit que les paroles italiennes auxquelles fut substitué un texte français médiocre s'accordent mieux avec le style de son chant, soit qu'il s'en dégage une fraîcheur de premier jet dont le charme ne peut nous laisser insensibles.

L'air est malheureusement encore à reprises. Combien ces redites devaient être fastidieuses à l'audition ! Celle-ci pourtant eut un avantage : puisqu'il y avait « reprise », il devait nécessairement y avoir « milieu » ; or, celui que Gluck a trouvé pour compléter cette exposition, tout en en différant complètement, lui a paru si intimement lié à la mélodie principale qu'il n'a pas voulu l'abandonner en composant *Iphigénie* ; il l'a repris pour faire suite à l'air : c'est le thème du chœur du sacrifice aux mânes d'Oreste : « Contemplez ces tristes apprêts ». En voici le chant sous sa forme première :



Ainsi Gluck, continuant à semer les productions de son génie à travers le monde, faisait des provisions qui devaient lui servir plus tard à édifier ses chefs-d'œuvre définitifs. Et déjà il apparaissait que, sous leur première forme, ses œuvres ne devaient point être éphémères. Il n'était pas encore revenu de Naples que déjà les copies de l'air : *Se mai senti* circulaient à Vienne. Une chanteuse de concert renommée, Mlle Heinisch, le fit entendre dans les réunions musicales du prince de Saxe-Hildburghausen : celui-ci, émerveillé, n'ignorant pas d'ailleurs le haut mérite du compositeur, voulut, lorsqu'il revint, faire sa connaissance personnelle. Ses bonnes manières et sa culture générale achevèrent de le gagner : Gluck devint l'ami de la maison, et le prince le nomma son maître de chapelle.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Cette anecdote, rapportée par Reichardt, a été reproduite dans GERBER, *Lexikon der Tonkünstler*, édition de 1812, t. II, col. 345, 346.

(2) Nous avons dû, pour la clarté de la réduction, transposer à l'octave grave la partie d'alto (batterie de croches), et supprimer la partie de 1er violon qui, dans la partition, suit à l'unisson le 1er hautbois, en y mêlant un rythme syncopé formé d'une croche suivie de noires.

SEMAINE THÉATRALE

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Le Coup de Foudre*, comédie-vaudeville en 3 actes, de M. Xanrof.

M. Léon Xanrof a retenu de ses années de droit et de stage le point de départ de cette pièce. L'article 234 du Code civil exige, pour la reconnaissance d'un enfant, une seule condition, l'authenticité de la déclaration. Par suite, toute personne qui se déclare, devant un officier de l'état-civil, père d'une autre, est réputée l'être légalement tant que les intéressés n'ont pas établi la preuve du contraire. Nous allons voir un impudent valet devenir, de par la loi, le père de son maître. Ce dernier est un excellent jeune homme sans parents connus ; on dirait presque sans nom, car il a été inscrit sur les livres de l'état-civil sous celui de Vigile-Jeûne par un magistrat facétieux qui, cherchant le saint du quantième sur le calendrier, avait trouvé à la date l'indication d'abstinence relative aux quatre-temps. Donc, le jeune Vigile aurait besoin d'un père et désirerait beaucoup avoir une famille. Approchant de sa majorité, il recherche en mariage Mlle Jeaunine Brétisel, fille d'un membre de l'Académie des Sciences. Celui-là, grand savant, regarde plus volontiers au-dessus de sa tête qu'à ses pieds. Se trouvant, il y a vingt et un ans déjà, en voyage avec sa sœur Aglaure dont il avait la surveillance, ils descendirent ensemble dans un hôtel pour y passer la nuit. Un terrible orage éclata. Brétisel, pour observer le phénomène, monta vite sur le toit de la maison, laissant Aglaure toute seule au salon. Que se passa-t-il alors ? Elle-même nous le raconte avec exubérance, car c'est un moment heureux de sa vie. Lorsqu'elle se précipita dans sa chambre, un inconnu s'y trouvait, ils s'aimèrent ; ce fut vif comme l'éclair qui jaillissait au dehors, violent comme un coup de foudre. En se réveillant le matin, elle se trouva seule, éprise d'amour pour celui qu'elle n'avait vu qu'à peine aux lueurs de la nuit d'orage. Depuis elle l'a cherché vainement. Un fils lui est né, c'est Vigile ; elle ne l'a pas reconnu, mais l'aime tendrement et cherche toujours son père.

Cependant, le valet de Vigile, Alfred, prend tout à coup des airs de hautaine protection chez son maître, et, lorsque celui-ci veut rappeler à ses devoirs ce domestique insolent, il en reçoit la réponse qu'un fils doit à son père obéissance et aliments. Alfred compte bien vivre grassement sur les revenus de Vigile. Il réussirait sans doute si son jeu ne gênait Aglaure ; mais, malgré sa bonne volonté, celle-ci ne peut reconnaître en ce malotru l'homme qui lui a laissé un si vivant souvenir d'amour. Là-dessus intervient un commandant séduisant et brave ; il flaire avec un dégoût méprisant la fourberie au milieu de laquelle sa bonne étoile l'a conduit, se déclare le héros de la nuit d'orage, reconnaît Vigile pour son fils, et demande la main d'Aglaure. Vigile a donc maintenant deux pères et Aglaure deux prétendants. Une seconde nuit d'orage, toute semblable à la première, permet de reconstituer la scène de séduction et de démasquer l'imposture d'Alfred.

L'interprétation a été excellente avec Mmes Augustine Leriche, Dausmont, Marie-Louise Roger, MM. Milo, Rouvière, Némo, Félix Ander, Prévost et Arnaudy. La pièce a obtenu un beau succès.

AMÉDÉE BOUTAREL.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article)

Le règlement de la Nationale ne limite qu'à six pour les sociétaires et à quatre pour les associés et les simples exposants, dans toutes les sections, le nombre des envois (exception faite pour la section d'art décoratif et d'arts appliqués dont le nombre n'est pas limité). Cette méthode, plus libérale que celle des Artistes Français, a le grand avantage de permettre la composition de panneaux où se révèle sous tous ses aspects la physionomie des talents individuels. C'est ainsi que M. Zuloaga a fait une brillante rentrée avec trois envois qui montrent en réel progrès de virtuosité ce jeune maître d'un « genrisme » supérieur. On admirera dans sa réunion d'espagnoleries truculentes le *Nain marchand d'outres* — il porte là-bas le nom de Gregorio el botero — superbe morceau à la Velasquez, face hébétée, corps difforme mais robuste, chemise de grosse toile écrue, pantalon de velours brun et l'accessoire obligé des deux outres en peau de bouc.

Les *Sorcières de Ségovie* ne nous montrent plus un monstre isolé mais une collection de monstres, qui tiennent un sabbat en guenilles. Le peintre les a groupées sur un promontoire de roches et elles ne collectionnent pas seulement tous les types de laideurs grotesques, elles échantillonnent aussi une surprenante variété de rouges, de verts, de bleus qui donnent les plus originaux rapports de tons. M. Zuloaga est un coloriste vraiment habile. Son éclairage seul demeure contestable. Plus rêvé que vrai (et d'un rêve fébrile) il évoque une ambiance de cauchemar autour du nain comme autour des larves caricaturales cependant présentées dans le plein jour. En revanche, on ne s'étonnera pas de voir dans le troisième tableau une gitane se découper sur le sombre décor d'une posada, accrochant à ses oripeaux des traînées de lumière électrique, car il s'agit cette fois d'une composition théâtrale. On y reconnaîtra, non sans la curiosité amusée d'un spectacle d'originale lanterne magique, la grande cantatrice Mlle Lucienne Bréval dans le costume de Carmen au deuxième acte du drame lyrique de Bizet : châle brodé à fond noir, fleurs de grenade piquant la chevelure, physionomie d'une âpre vitalité tragique ressortant en vigueur d'un fond à la Goya.

On s'arrêtera longtemps — et ce ne sera pas une méditation superflue par ce temps de fantaisies déliquescentes, d'art diffluent et dispersé — devant la muraille où les six envois de M. Raffaelli composent un ensemble de tout premier ordre, solide, substantiel, d'une haute et impressionnante maîtrise. Point de tricherie ni d'appel aux petites ressources du métier, mais le plein triomphe de la difficulté vaincue par un beau peintre qui est en même temps un merveilleux observateur. *L'Apprentie* de M. Gustave Geffroy, qui fut un des succès de l'Odéon au cours de cette saison si agitée sur la rive gauche, revit au naturel, dans la première de ces toiles. Elle déambule le long du quai du Louvre, le carton tenu d'une main, le parapluie serré de l'autre, sur le dos une casaque de la Samaritaine, sur la tête un chapeau à quatre quatre-vingt-dix garni de fournitures indigentes, aux pieds de lourds « ribouis », des godillots pour trottin. Un chef-d'œuvre de réalisme et aussi tout un symbole, celui de la destinée des petites plébéiennes qui vont faire à la fois l'apprentissage de l'existence et celui du gagne-pain. — A titre de robuste pendant, pris toujours dans la vie humble mais qui, cette fois, ne comporte ni rêve d'avenir ni radieuses échappées, un bûcheron à bourgeron rouge et son chien, lequel a une physionomie curieusement humaine, bien personnelle. Et vous retrouverez encore avenue d'Antin le Raffaelli non moins magistral de la banlieue rendue loyalement sous ses aspects les plus austères et du Paris grouillant des environs de l'Opéra, maintenant centre et cœur de la grande ville (cœur agité et centre cosmopolite). Regardez le boulevard des Italiens pris devant le pavillon de Hanovre. C'est un tableau de musée et un document sans prix pour les historiens futurs de notre foisonnant vingtième siècle.

M. Courtois n'a exposé qu'un tableau, mais il a dû le faire grand, très grand pour garnir la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Neuilly. Son *Paradis perdu* garnit les trois quarts de la muraille qui fait face au panneau symbolique de M. Roll. C'est une toile immense ; un arc-en-ciel la divise en deux parties à peu près égales. D'un côté un Adam très en chair, et qui a pu sans inconvénient prêter une de ses côtes pour dédoubler l'humanité, est étendu sur le gazon dans la pose avantageuse d'un baryton préhistorique. Il accepte nonchalamment la pomme que vient de cueillir une Eve grassouillette aux branches d'un pommier couvert à la fois de fleurs et de fruits, réunion vraisemblable sous un climat paradisiaque. Dans l'autre partie du tableau, Ève, enveloppée d'un grand manteau brun qui la drape en chanteuse d'opéra, serre sur sa poitrine le petit Caïn, premier fruit de ses entrailles, et dirige un regard mélancolique vers l'Éden perdu. Elle est visiblement maigre, mais Adam, qui nous apparaît de dos, a gardé toute sa carrure, et il en a besoin car nous le voyons porter de lourds filets vers la barque amarrée au rivage.

Ce second groupe symbolise évidemment les conséquences du péché originel. L'ensemble — où nous devons voir une contre-partie sincère et par conséquent respectable du procédé de décoration Puvis de Chavannes — n'est pas sans lourdeur avec ses figures par trop ressenties ; mais le paysage se compose poétiquement, et la dégradation lumineuse des fonds met en valeur le jolis clos normand — d'une Normandie d'Asie-Mineure — où s'épanouit le pommier fleuri.

M. Maurice Denis chavannise au contraire, mais avec des qualités très personnelles d'exécution souple et des colorations charmantes, dans son *Éternel printemps* destiné à la décoration d'un hôtel particulier, où il évoque aussi le répertoire d'harmonieuses attitudes des primitifs italiens. Trois panneaux, dont les cadres de grisailles représentent les douze signes du zodiaque, contiennent les épisodes caractéristiques des saisons. La premier est consacré à la musique et à la danse ;

une théorie de vierges aux longs voiles blancs évolue autour d'une violoniste en tunique bleue ; des fleurettes avivent de touches pointillées cette scène de rêve située dans un décor poétique. Le second nous montre une jeune femme cueillant des roses et ses compagnes qui tressent des couronnes. Dans la dernière composition, la chasse et la vendange servent de prétexte à de gracieux groupements. L'exécution reste volontairement sommaire et cet archaïsme prémédité n'est pas sans engendrer quelque monotonie, mais il y a un concert vraiment harmonieux d'assemblage de lignes et d'unisson de tonalités.

M. Lerolle demeure fidèle aux colorations blondes où s'estompent et flottent, en gardant leur rythme charmeur, des figures féminines pénétrées de la grâce antique. Les deux panneaux qu'il intitule *Douces journées* sont des compositions virgiliennes à l'ambiance brumeuse que soulignent des traînées transparentes de blanc et d'indigo. L'une dispose une réunion de jeunes femmes sur un cap qui domine la mer bleue : deux musiciennes en tunique flottante et un petit cercle d'auditrices rêveuses; dans l'autre le paysage s'argente autour des baigneuses presque uniquement vêtues

De ces brouillards légers que l'aurore soulève
Et qu'avec le matin on voit s'évanouir...

M. Osbert donne à ses personnages des contours de statues polychromées par le reflet de la mer et des verdures. Toutes ses femmes sont des Muses, et Apollon reconnaîtrait ses préférées dans le très beau groupe du *Soir antique* qui regarde le soleil mourir à l'horizon d'une lente et souveraine agonie. *Douleur, la Brume du matin, Coin solitaire* se composent décorativement et se prêteraient à être graudis pour meubler de vastes surfaces monumentales.

L'idéal antique garde un autre fidèle en M. Alexandre Séon. Son *Orphée pleurant Eurydice* est d'une noble simplicité de lignes, avec l'habituelle surenchère d'austérité des procédés, et sa *Beauté* un commentaire grave de la célèbre strophe de Baudelaire :

Je trône dans l'azur comme un sphynx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes.
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les peintures de M. Séon ne sont pas indifférentes. Elles font penser tour à tour à des dessins d'Ingres sommairement teintés et à des modèles de Gustave Moreau dépouillés de leur harnais de pierres précieuses. M. Marzocchi de Bellucci a traité en fresque le *Rêve du faune* et suffisamment rajeuni cette donnée classique. M. Walter Crane rappelle Burne Jones (et l'obscurcit) dans son allégorie de *l'Art et la Vie* qui ne dit plus rien à force d'en vouloir trop dire. M. Crébassa s'offre au contraire la joie des claires couleurs et des notations franches dans son plafond de *la Danse* (destiné à une salle de mairie) où les étoffes et les chairs chantent avec la même allégresse.

M. Gervex expose l'esquisse d'un plafond pour le palais de l'Élysée qui paraît extrêmement chargé d'une richesse et d'un foisonnement tout vénitiens. Maquettes ou compositions entièrement réalisées, voici quelque chose de moins fastueux mais d'une grâce plus enveloppante, plus charmeresse, les études des plafonds exécutés au Caire par M. Hippolyte Berteaux : *La Jeunesse invoquant les lumières des sciences, des lettres et des arts*, « pour le palais de Son Excellence Seifoullah Yousry Pacha » nous apprend le catalogue. Voilà un pacha qui a le goût des allégories édifiantes ! Du moins en aura-t-il été récompensé, car les esquisses annoncent des œuvres d'une souplesse d'exécution et d'une qualité lumineuse vraiment rares que reproduisent la *Primavera* et le *Réveil de Vénus* du même peintre.

Revenons à la modernité en nous arrêtant devant le panneau considérable établi par M. Caro-Delvaille pour l'hôtel Westminster et intitulé *le Paon blanc*. Cette toile recouvrira le mur d'un hall. Elle représente une salle commune ; elle y fera donc office de miroir. Le peintre a groupé des personnages d'âges et de sexes différents, de types généralement amorphes, de physionomies en quelque sorte anonymes, ainsi qu'il convenait ; à gauche, des jeunes gens au profil anglo-saxon, gourmés, rasés suivant la mode qui crée des messieurs tout en peau d'aspect peu récréatif ; à droite une mère, une chambrière, des enfants. Au milieu un voyageur d'une quarantaine d'années, assis dans un fauteuil d'osier à l'horrible carcasse en forme de bain de siège, caresse un paon blanc dont le plumage s'éventaille sur les marches basses d'un escalier intérieur. Ces comparses de la période d'attente qui précède le dîner sont rendus avec quelque sécheresse et témoignent un peu trop d'indifférente placidité dans leurs rôles de tenue. Mais il y a un morceau vraiment délicieux, dont la grâce anime le tableau : une jeune femme à demi penchée. Elle monte d'un pas souple, et sa robe d'étoffe légère ondule comme la roue ocellée du paon.

M. Weerts évoque avec une ferveur émouvante qui donne un véritable élan lyrique à son procédé d'ordinaire sec, concentré et même un peu étriqué, *l'Instant eternel*, celui où l'aveu fleurit sur les lèvres des amants dans une aube printanière. Cet instant est commenté au bas du cadre par un quatrain dont les intentions sont excellentes et les alexandrins médiocres. L'auteur l'a rimé en forme d'apostrophe de l'Élu à l'Aimée (ce genre de poésie réclame des majuscules comme il exige des points d'exclamation).

Ah ! je l'ai votre aveu, grand de tout son mystère !
Notre instant fugitif plus qu'un ciel a valu.
Entre nous a passé la beauté de la terre
Et l'ampleur du silence où plane l'absolu.

Illuminant ce pathos d'un rayon de son soleil intérieur ou témoignant à la mauvaise littérature une indifférence qui serait bien de son âge, la jeune fille vient de se donner pour la vie et se tient debout près d'une fenêtre ouverte. Son regard glisse au dehors, cherchant l'avenir, tandis que l'amant agenouillé pose sa bouche sur la main tremblante. Une ambiance délicatement attendrie enveloppe la scène.

Trois immenses compositions de M. Rachou sont destinées à la mairie de Toulouse. Elles ont le mérite d'être sérieuses et remplies, ce qui les empêche de paraître encombrantes. Le peintre y célèbre sans emphase ni déclamation le travail des populations des rives de la Garonne. Nous y retrouvons les tonalités d'un blond rosé qui poudrent les arbres et le sol de cet heureux pays d'une cendre d'or où s'éteindrait un lointain couchant. La *Famille*, de M. Lhermitte, nous ramène à la gravité de Millet avec plus de précision dans le style et un foisonnement de détails dans la composition. Le cadre est d'une grande beauté : des laboureurs au repos, des bœufs blancs sur lesquels on pose le joug, une meule que les rayons bas enveloppent et baignent d'une lumière dorée filtrant jusqu'à l'ombre portée. Le moissonneur dont la journée est finie et dont la faux pèse sur l'épaule regarde avec une tendresse inconsciemment recueillie le nourrisson allaité par sa mère. Une fillette qui regarde, une mère-grand complètent le groupe. Ce tableau émouvant ramènera sur les murailles du Luxembourg la tradition des Géorgiques de France.

Dans la pose un peu théâtrale que comportent la somptuosité de la décoration du Vatican et le caractère d'un costume datant de Velasquez, Don Fernando F., « chambellan de cape et d'épée de Sa Sainteté Pie X », arbore avec une fringante élégance un pourpoint, des hauts de chausses, un mantelet, une fraise tuyautée. Le directeur de l'école de Rome, M. Carolus Duran, s'est offert la joie, très vive pour un coloriste aussi maître de sa palette et de sa pâte, de faire passer toute la série des noirs savoureux, ternes ou profonds en cette image protocolaire. Le morceau est délicieux et l'on peut dire, sans crainte d'associer les contraires, que le peintre français, le plus apparenté à Rubens, a mis tout son métier comme toutes ses complaisances dans cette page sobrement fastueuse.

Si M. Carolus Duran semble le traducteur prédestiné des dernières pompes souveraines, M. Friant a le tempérament d'un fabricant de mélodrames populaires ou d'un illustrateur de romans-feuilletons. Il voit gros — et en gros. Il peint de même, il ne cherche guère à fignoler, et d'ailleurs son talent, très spécial, ne se prêterait pas aux recherches psychologiques, mais il a le sentiment dramatique et se soucie par-dessus tout d'impressionner le spectateur. Sa *Peine Capitale* — dont l'actuel parti pris de clémence fait une composition archaïque — est le procès-verbal d'une des anciennes matinées de la Louisette reléguée maintenant au magasin d'accessoires. Devant la porte de la Roquette se découpent, sur un ciel d'aube strié de baudes livides, les deux montants de la guillotine. Le condamné sort de la prison, l'aide du bourreau a jeté un bourgeron sur sa chemise échancrée d'où sort un col de taureau aux vertèbres saillantes. L'aumônier cherche à lui masquer l'échafaud, mais il écarte le crucifix et regarde avidement, hypnotisé par la sinistre machine. Les bourreaux attendent, impassibles et muets comme des agents du destin ; les gendarmes ont formé le cercle. Au demeurant, une vulgarité brutale qui n'est pas sans grandeur. — Pour contraster avec cette violente enluminure, voici la *Leçon de mandoline* du même peintre — une mère et sa fillette dans un jardin — toute en joliesse de contours et gaîté de lumière, sans aucune trace des bitumes qui endeuillent le décor de l'exécution capitale.

Le talent très réel de M. Lévy-Dhurmer a subi cette année une sorte d'infiltration métallique. Le peintre ne s'est pas contenté d'évoquer *les Fondeurs* dans la gloire ardente des fournaises et des tourbillons de rouge fumée, il leur a emprunté une coulée de bronze pour son *Beethoven* au masque puissant, au crâne qu'on voit bouillir comme une chaudière et dont les yeux lancent des flammes à la façon des têtes de morts de la mise en scène du *Freischütz*. L'effort est excessif, mais le résultat intéressant et l'on éprouve quelque satisfaction à voir surgir

au milieu de tant d'œuvres neutres cette caboche colossale forgée sur l'enclume romantique.

Arrêtons-nous cependant sur des impressions plus douces à la fin de cette nouvelle promenade. M. Guillaume Dubufe, grand organisateur du Salon de la Nationale, ne se contente pas de mettre en valeur les envois de ses confrères avec un goût très sûr et un méritoire éclectisme; il expose d'aimables notations de Capri, Athènes et Interlaken, où son tempérament de fin coloriste peut faire jouer harmonieusement les tons de pierres précieuses depuis la lapis-lazuli jusqu'à l'émeraude et à la topaze brûlée. Mais on goûtera tout particulièrement dans la section des dessins la *Madone en bleu* d'un galbe très pur sous ses voiles de lin. Une impression subtile, teintée de mélancolie, se dégage également de l'exposition de M. Jean Gounod. La grâce aristocratique d'un modèle féminin et ses attaches un peu frêles font penser au maître Hébert, mais l'exécution est bien personnelle avec la délicatesse des tons transparents sur les chairs nues. Et les deux autres toiles, *Soir d'été* et *Tendresse* sont des visions poétiques, légèrement formulées, sous lesquelles semble courir un rapide accompagnement musical.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Les extraits du *Chevalier d'Éon* ayant, auprès de nos abonnés, aussi grand succès que la partition elle-même auprès du public de la Porte-Saint-Martin, continuons nos emprunts à l'œuvre charmante de Rodolphe Berger. Voilà donc un nouveau fragment du *Ballet des Roses*, une *mazurka* tout à fait entraînante et franche de rythme sur laquelle font leur entrée les « Roses mousses ». Au théâtre, le plaisir des oreilles ne le cède en rien à celui des yeux tant les costumes rivalisent de charme, d'élégance et de richesse avec la musique. Nous n'avons qu'un regret, celui de ne pouvoir envoyer à nos lecteurs, en même temps que cette *Mazurka*, un bouquet des fleurs délicieuses qui la mettent si bien en valeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 avril). — Le beau drame sacré de M. Massenet, *Marie-Magdeleine*, a obtenu, le jeudi-saint, à la Monnaie, un gros succès, devant un public extrêmement brillant et chaleureux. L'œuvre avait été mise en scène par la direction avec des soins particulièrement curieux et artistiques, qui en réalisaient aussi fidèlement que possible l'atmosphère religieuse et pittoresque. Plastiquement, les quatre parties de *Marie-Magdeleine* faisaient quatre tableaux merveilleusement composés et réglés. Musicalement, ils ont été, pour les interprètes, l'occasion d'une belle victoire. Mme Pacary chante avec un art et un sentiment remarquables le rôle de l'héroïne, qu'elle créa à Nice; M. Verdier, également créateur à Nice, prête sa belle voix à celui de Jésus; et Mme Blancard et M. Artus ont complété cet excellent ensemble. Une mention toute spéciale doit être accordée aux chœurs, dont la tâche est exceptionnellement importante, et qui ne se distinguèrent jamais par autant de conviction, d'expression nuancée, délicate et colorée, et à l'orchestre, admirable, comme il sait l'être sous le bâton de M. Sylvain Dupuis. Il n'en a pas fallu davantage pour que les grandes pages, tendres et émouvantes, de l'œuvre produisissent une impression très douce de charme et de ferveur. Le deuxième acte surtout, délicieusement interprété, a été acclamé, ainsi que les touchantes déplorations de la Madeleine, au troisième, et la scène finale de la résurrection, dont l'effet, rendu par un curieux jeu de glaces, a été très grand. — Mlle Mary Garden, après sa « rentrée » dans *Pelléas et Mélisande*, a repris *Manon*, où elle est si pleine de vie et de passion. C'est merveille de voir avec quelle souplesse une artiste est capable de se transformer à ce point, de passer d'un extrême à l'autre, de la candeur naïve d'une « petite princesse » de Maeterlinck à la coquetterie frémissante de la courtisane amoureuse de l'abbé Prévost, et d'être, avec cela, toujours personnelle et toujours intéressante, parce que toujours vraie. Mlle Garden nous a dit sa joie d'incarner des personnages si divers. L'hiver prochain, à New-York, elle compte chanter, outre *Manon*, où elle ne s'est pas encore montrée aux Américains, un autre rôle de M. Massenet, bien différent, celui du *Jongleur de Notre-Dame*... Oui, le jongleur, en travesti !... Le personnage demande une interprétation claire, jeune, légère et vibrante, tout ensemble; cela ne se trouve pas toujours chez un ténor, chez un fort ténor, car le rôle exige des « moyens » peu ordinaires; — et cela se trouvera tout naturellement chez un soprano, servi par une intelligence comme celle de Mlle Mary Garden. — Une autre artiste, d'intelligence pénétrante, Mme Georgette Leblanc, est venue donner à l'Alcazar une sorte de récital composite, causerie, drame et chant, dans lequel elle a fait entendre quelques-uns des beaux « poèmes de M. Maeterlinck », mis en musique de façon si expressive par M. Fabre. Le lendemain elle a joué *Monna Vanna*. Succès enthousiaste. L. S.

— Un portrait pittoresque de chef d'orchestre tracé dans un journal belge; il s'agit de M. Alex. Birnbaum, qui dirigea à Bruxelles le dernier concert Ysaye :

Sa manière est expressive et héroïque, superlativement. Il part pour conduire une symphonie comme un colonel des cuirassiers pour charger. Une fois parti, son travail est terrible! Il sabre, il lutte, il boxe, il soulève des poids, il reçoit des fardeaux sur les épaules, il porte le monde : c'est Hercule, c'est Sisyphe, c'est Atlas. Il persuade, il dissuade, il insinue, et suggère, il ordonne, il fascine, il supplie, il défend : c'est aussi Eschine et Démosthène. Il lève les bras au ciel, il prend les dieux à témoin, il offre son âme au Très-Haut; ou bien il bénit et caresse des têtes blondes; à moins qu'il ne tourne une mayonnaise ou mêle une salade. Parfois aussi il conduit à quatre, et son bâton devient une chambrière; ou bien c'est une canne à pêche dont il ferre et amène quelque mystérieux poisson. Parfois il se fâche, empoigne, terrasse, écrase son adversaire; il fait des coups de jiu-jitsu; ou bien il danse comme Miss Isadora Duncan; à moins qu'il ne se tordre de douleur ou qu'il n'exulte de joie.

— M. Richard Strauss vient d'être nommé chef d'orchestre des concerts symphoniques de la Chapelle royale de Berlin, en remplacement de M. Félix Weingartner. Cette nomination a surpris tout le monde et M. Richard Strauss lui-même, car, étant déjà l'un des kapellmeister de l'Opéra-Royal, rien, jusqu'à la dernière heure, ne lui avait fait supposer que le choix pût tomber sur lui. On sait aussi que l'empereur n'a jamais apprécié beaucoup la musique de M. Richard Strauss, et cela seul paraissait devoir écarter pour un temps indéfini sa candidature. Quoi qu'il en soit, le compositeur s'est empressé d'accepter les propositions qui lui étaient faites et s'est déclaré disposé à signer un engagement de trois années. Il a tenu toutefois à se réserver pour la prochaine saison d'hiver, la faculté de se faire suppléer pendant quelques séances. La question du répertoire des concerts a été abordée; on jouera en 1908-09 plusieurs symphonies de Haydn et de Mozart, et toutes celles de Beethoven.

— Il paraît que le superbe stradivarius du grand violoniste Joachim a été acquis par M. Robert Mendelssohn, le riche banquier de Berlin qui appartient à la famille de l'auteur de la Symphonie écossaise, et qu'il a confié cet instrument, sa vie durant (!) au violoniste Carl Klinger, qui fut l'un des meilleurs élèves de Joachim.

— Une vente intéressante d'autographes musicaux vient d'avoir lieu à Berlin. Les plus hauts prix ont été atteints par ceux de Beethoven. Une lettre de lui de onze pages, la plus longue qu'il ait écrite d'après ce que l'on croit, a été adjugée à M. Kanka, de Prague, au prix de 2.562 francs; une autre, portant au bas ces mots : « Votre ami souffrant, Beethoven », est montée à 1.250 francs; une troisième, adressée à son frère Jean et portant en marge cette indication : « Venez d'abord, il y a des affaires d'une grande importance » a été vendue en lot avec deux autres, et a obtenu 2.625 francs. Un billet envoyé à Grillparzer a été payé 875 francs; en voici le contenu : « La direction souhaiterait vivement de connaître vos conditions au sujet de *Mélusine*. Mon intérieur est depuis quelque temps dans un grand désordre. Après-midi, vous me trouverez au café de l'Abeille d'Or; si vous voulez bien venir, je vous prie de venir seul, car votre importun satellite, Monsieur Schindler, est extrêmement contraire à mes idées ». Parmi les autres manuscrits, un fragment de la cantate de Bach *Es ist das Heil uns kommen her* (C'est le Sauveur qui nous vient) a obtenu 250 francs; une lettre de Chopin à Mme Wodczinska : « Le piano vous a-t-il plu ? S'il en est autrement, je consens à ce que vous me mettiez en pièces », a été poussée jusqu'à 775 francs. Une lettre de Gluck a excité beaucoup de curiosité; elle a été acquise au prix de 1.937 francs. Un contrat, signé du même maître, relatif à ses opéras *Iphigénie en Tauride* et *Écho et Narcisse*, cédés moyennant 20.000 livres, a trouvé acheteur pour 375 francs.

— Il y a tout de même des gens qui usent de singuliers procédés pour se faire des rentes, sans recourir à l'élevage classique des lapins. Une chanteuse de théâtre, Mme Eichbaum-Deultoff, et son mari, M. Eichbaum, architecte à Charlottenbourg (Berlin), avaient imaginé un truc pour vendre très cher des pianos achetés à très bas prix, en faisant annoncer qu'une cantatrice d'opéra offrait de vendre d'occasion le piano qui lui avait servi. Ils en vendaient comme ça des tas, paraît-il, si bien que la ligue des négociants allemands de pianos s'émut de cette concurrence déloyale, et porta plainte contre ses auteurs, qui furent condamnés par le tribunal de première instance, lequel s'exprimait ainsi : — « Il est fait défense aux accusés, sous peine d'une amende de 400 marks pour chaque récidive, d'offrir publiquement en vente des pianos, avec cette déclaration, qu'une chanteuse d'opéra offre à vendre d'occasion son instrument, ou avec d'autres déclarations semblables contraires à la vérité. » Les dits accusés firent appel de ce jugement; mais il fut prouvé que, par le moyen employé par eux, ils étaient arrivés à vendre jusqu'à cinq pianos en un seul jour, et que dans l espace d'une année ils en avaient placé plus de cent. Or ces pianos, que les experts ont qualifié de « pianos de menuisiers », étaient achetés par eux, 365 marks, et, sous prétexte d' « occasion », vendus aux amateurs 435 marks. Ils ont cherché à s'excuser en affirmant qu'ils avaient fait un traité avec une fabrique, par lequel celle-ci s'engageait à fournir à la chanteuse un piano neuf pour chaque concert qu'elle donnait en différentes villes au prix de 365 marks, alors que cette même fabrique vendait ces mêmes pianos 750 marks au public. Rien n'y fit, et la cour d'appel confirma purement et simplement le premier jugement.

— Plusieurs manuscrits encore inconnus du compositeur Anton Bruckner (1824-1896) viennent d'être offerts par un de ses anciens camarades. M. Joseph

Seiberl, au musée municipal de Lintz; ce sont : une messe chorale sans Kyrie ni Gloria, datée de 1844; une autre messe chorale en *ut* majeur, pour orgue, alto et deux cors; un chœur à quatre voix en *fa* mineur; un chant funèbre pour quatre voix d'hommes et trois trombones intitulé *Devant le tombeau d'Arneth* (Arneth était un prélat de l'église Saint-Florian, à Lintz); un chœur mixte à quatre voix, *le Noble cœur*, texte de Marinelli; un chœur d'hommes à quatre voix, écrit pour un anniversaire de naissance; deux motets pour chœurs d'hommes; deux chants funèbres pour chœurs mixtes à quatre voix; enfin une lettre adressée par Bruckner à son ami M. Seiberl, à Saint-Florian, du 19 mars 1852.

— Un monument en l'honneur de Bach, dont l'auteur est M. Charles Seffner, sera dévoilé à Leipzig le 17 mai prochain. Des fêtes musicales d'une durée de trois jours seront organisées à cette occasion.

— A l'Opéra-Populaire de Vienne a eu lieu, le 14 avril dernier, la première représentation d'un opéra nouveau en trois actes, *Frau Holda*. Le compositeur, M. Max Egger, a composé lui-même son livret, d'après une nouvelle de Rodolphe Baumbach, publiée en 1881. Le même théâtre annonce, pour le milieu du mois de mai, des représentations de *Werther* et de *Pelléas et Mélisande*, avec des chanteurs de l'Opéra-Comique de Paris.

— A l'occasion des fêtes du jubilé de l'empereur François-Joseph, l'association des chanteurs de la Basse-Autriche donnera le 7 mai prochain, dans le parc du château de Schœnbrunn, une sérénade à laquelle prendront part un chœur de plus de quatre mille voix et toutes les musiques militaires de Vienne.

— Il faut que la politique se mêle sottement aux questions artistiques, même les plus intéressantes. A l'occasion des fêtes du jubilé de l'empereur François-Joseph, on avait projeté, à Vienne, de donner, au Théâtre An der Wien, une série de représentations d'œuvres données dans la langue et dans les costumes des diverses parties de l'empire. Naturellement, l'art tchèque devait avoir sa part dans cette manifestation curieuse, et la troupe du Théâtre-National de Prague s'apprêtait à se rendre à Vienne à cet effet. Mais on avait compté sans les pangermanistes, qui ont menacé de faire du scandale aux spectacles tchèques s'ils se produisaient, et l'on a dû y renoncer. Et l'on prétend que les Viennois sont très artistes!...

— Le beau monument du sculpteur Hellmer en l'honneur de Johann Strauss, dont nous avons parlé en janvier dernier, est en pleine voie d'exécution. Il sera érigé dans le parc municipal de Vienne où sont déjà les statues de Schubert et du peintre Makart. Il aura sept mètres de haut sur onze de large. Sa forme est celle d'une vaste arcade au milieu de laquelle on voit, sur un piédestal, le jeune Johann Strauss, très svelte et très élancé, dans une de ses attitudes favorites lorsqu'il jouait du violon. Des deux côtés de l'arcade s'élève une double théorie de jeunes femmes et de jeunes filles dansantes; deux d'entre elles, qui se rencontrent au sommet, s'étreignent avec passion dans un baiser. En bas, deux figures méditatives complètent harmonieusement le cadre. Ce monument sera tout entier en marbre des carrières de Siebenbürgen, à l'exception de la statue de Johann Strauss qui sera faite en bronze. Les frais s'élèveront à 150.000 couronnes, sur lesquelles une somme de 30.000 a été souscrite par le ministère de l'instruction publique. L'œuvre est déjà baptisée; on l'appelle à Vienne le monument de la valse, *Walzer-Monument*.

— La dernière fille de Lortzing, Mme Lina Krafft, établie à Vienne depuis 1848, époque où son père remplissait les fonctions de chef d'orchestre au théâtre An der Wien, est maintenant âgée de quatre-vingts ans, et ses moyens d'existence sont si précaires que l'Opéra-Populaire de Vienne a dû organiser à son bénéfice une représentation de *l'Armurier*, l'un des ouvrages les plus appréciés du maître. On a souvent rappelé cette épitaphe, gravée sur le tombeau de Lortzing : « Son chant fut allemand et de l'Allemagne lui vint sa souffrance; sa vie fut une lutte contre la misère et l'envie. La souffrance a fui maintenant loin de ce lieu de repos; le combat est fini, le chant résonne encore ». On sait que Lortzing mourut dans l'indigence; des funérailles pompeuses lui furent faites, mais sa famille n'en resta pas moins dans la gêne. Un monument en son honneur a été inauguré au mois de décembre 1906 au Jardin des Plantes de Berlin, près de l'île Jean-Jacques Rousseau.

— Le Deutsches-Theater de Prague organise pour le mois prochain, sous la direction de M. Angelo Neumann, des représentations de gala auxquelles participeront les troupes les plus célèbres de l'Europe. Le corps de ballet de l'Opéra et la troupe de l'Opéra-Comique de Paris donneront chacun deux représentations; le Lessing-Theater de Berlin, trois; l'Opéra-Comique de Berlin, deux; l'Opéra de la Cour de Dresde, une; l'Opéra de la Cour de Vienne, une; le Hofburg-Theater de Vienne, une; le Hofschauspielhaus de Dresde, une; le théâtre de la Cour de Schwerin, deux représentations. L'Opéra-Comique de Paris jouera *Werther* et *Pelléas et Mélisande;* le corps de ballet de l'Opéra de Paris, *la Korrigane* et *la Maladetta*.

— Un journal étranger nous apprend que la succession de M. Henri Marteau comme professeur de la classe supérieure de violon au Conservatoire de Genève sera très vivement disputée. Parmi les nombreux candidats en présence on cite surtout, entre autres, les noms de MM. Hugo Heermann et Carl Flesch. Ce dernier ne nous est pas inconnu. Hongrois d'origine, il est né à Mosonyi en 1873 et il a fait son éducation de violoniste au Conservatoire de Paris, d'où il est sorti en 1894 avec un très brillant premier prix. Le même journal croit savoir qu'il serait aussi question, au Conservatoire de Genève, « de confier une classe de chant au célèbre Fugère ». Il ne donne toutefois cette nouvelle que « sous toute réserve ». Nous savons cependant que l'offre a été réellement faite au remarquable artiste.

— Le Théâtre-Verdi, de Florence, a donné, le 11 avril, la première représentation de *Rhea*, opéra en quatre actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Spiro Samara, qui paraît avoir obtenu un vif succès. L'action, très dramatique, se déroule à Chio dans la seconde moitié du XIVe siècle, en un temps où la patrie (l'une des patries!) d'Homère formait une sorte de république instituée par des aventuriers génois. Le compositeur, qui est Grec d'origine, s'est servi avec habileté de diverses mélodies de son pays qui donnent à sa partition une couleur caractéristique. On cite, parmi les pages les mieux venues, au premier acte une romance de ténor et un duo d'amour impressionnant, au second un *intermezzo* et un quatuor dramatique, et au troisième l'« hymne à l'astre de la nuit », un second duo et un trio bien venu. L'exécution, excellente, réunissait les noms de Mmes Del Signore et Tandi, de MM. Garbin, Benedetti et Cocchi.

— On vient de placer, à Livourne, dans le vestibule du Théâtre-Rossini, une plaque commémorative portant une inscription ainsi conçue :

Pour honorer Gioacchino Rossini
ici où s'élevait l'ancienne enceinte de Livourne
fut, par l'œuvre de G.-B. et Innocenzo Gragnani, ingénieurs,
érigé ce théâtre
que l'Académie des Fulgidi acquérait
et avec les divines mélodies du Mosè
le soir du 15 octobre 1842
ouvrait solennellement.

— Le syndic de Rome, M. Nathan, et une délégation de députés se sont rendus auprès de M. Rava, ministre de l'instruction publique, renouvelant leurs instances pour que soit résolue la question de la transformation du Lycée musical Sainte-Cécile en un Conservatoire d'Etat. Le ministre a promis de porter la question au Conseil des ministres et d'appuyer le projet de tout son pouvoir.

— On donne comme imminente, en Italie, la publication d'un *Scherzo pour piano* inconnu et inédit de Rossini, que celui-ci offrait, à Florence en 1830, à la marquise Teresa Meuafoglio, veuve du chevalier Giuseppe Ricci, victime de la politique de François IV, duc de Modène. L'édition, très élégante, adressée au ministre Luigi Rava, qui avait autorisé l'acquisition du manuscrit, sera accompagnée d'un fac-simile de la dédicace autographe de Rossini, d'un portrait de l'intelligente et cultivée marquise Meuafoglio et d'une notice historique préliminaire. Elle est faite avec l'autorisation du Lycée musical de Pesaro, propriétaire, comme on sait, des œuvres de Rossini.

— C'est étonnant les découvertes qu'on fait depuis quelque temps concernant la musique et les grands musiciens; elles abondent de tous côtés. Une nouvelle parvenue cette semaine à Paris nous apprend qu'on vient de trouver à Chiavari (province de Gênes), chez un médecin, « quatre nocturnes pour violon et piano de la main de Paganini », ainsi qu'une série de vingt-cinq lettres de l'illustre virtuose « et son violon préféré ». Il est surprenant que Paganini, qui tenait sa musique aussi secrète que possible, ne voulant pas qu'un violoniste y pût jeter les yeux, ait laissé s'égarer ainsi quatre compositions intéressantes. Quant à « son violon préféré », c'est l'admirable Joseph Garnerius qu'il jouait dans tous les concerts et qui l'accompagna dans toutes ses pérégrinations à travers l'Europe. Or, il ne saurait se trouver chez un médecin à Chiavari, attendu qu'il repose tranquillement dans une vitrine exposée à l'hôtel de ville de Gênes, Paganini l'ayant légué par testament à la municipalité de cette ville, où il était né. Ce simple détail nous rend méfiant pour le reste de la nouvelle.

— Un de nos confrères italiens publie ce qui suit : « Aux premiers feux de l'aurore du mois d'avril, un vendredi, le *Secolo XIX* a lancé à ses lecteurs la nouvelle d'un grand projet d'après lequel on verrait bientôt réunis sous une direction unique les principaux théâtres lyriques d'Italie, sans compter qu'on construirait un nouveau grand théâtre à Rome. Les adhérents et les souscripteurs ne manqueraient pas. Le comte de San Martino verserait 200.000 francs, à la condition d'être président; l'éditeur Sonzogno, 100.000; le commandeur Florio, 300.000; le chevalier De Sanna, 300.000. L'impresario Frattini disposait, paraît-il, par lui-même et pour le compte de ses amis, d'un capital d'un demi-million, mais au moment de se décider il quitta la séance. M. Walter-Mocchi aurait promis un million de la Société Italo-Argentine et serait directeur général artistique du nouveau *trust*, lequel prendrait pour lui les théâtres de la Scala de Milan, San Carlo de Naples, Regio de Turin, Massimo de Palerme, Costanzi et Adriano de Rome, Fenice de Venise, etc. Nous avons lu tout cela avec stupéfaction et même avec une sérieuse préoccupation. Où finirons-nous, nous, agents de théâtre? Où finiront les *impresarii?* Par charité, ne nous abandonnez pas, vous de la « Maison de repos » Giuseppe Verdi! » Tout cela ne paraît pas absolument sérieux, malgré les précisions énoncées. Cependant, il y a longtemps déjà que certains projets de ce genre sont dans l'air et qu'on en parle chez nos voisins.

— Sous ce titre : *Trésors musicaux destinés à la destruction*, le *Giornale d'Italia* publie quelques extraits d'une lettre adressée par le Dr Johannes Wolff, écrivain musical berlinois, à la *Kirchenmusikalisches Sahrbruch*. L'importance de cette lettre est considérable en raison des révélations qu'elle apporte sur l'in-

curie et le manque de soins dont sont l'objet à Rome, au Vatican, les trésors que l'art musical a accumulés là depuis plusieurs siècles, et dont la destruction, par suite d'une coupable impéritie, serait une véritable calamité.

On devrait croire, dit le docteur Wolff, qu'une institution qui a une histoire lumineuse comme celle de la chapelle Julia (à Saint-Pierre) conserverait jalousement et avec orgueil tous les souvenirs de son noble passé. Mais quand je fus introduit dans la bibliothèque musicale de la chapelle pour y chercher le recueil manuscrit de quelque *cantiones*, recueil qui avait appartenu à Léon X, je fus épouvanté de voir l'incurie avec laquelle on traite l'héritage artistique d'un temps si glorieux.

Dans une salle située au point le plus élevé de Saint-Pierre, insuffisamment protégée contre la poussière et contre l'humidité, enfermés dans de primitives armoires ruinées par le temps, je trouvai, dans un désordre confus de précieux manuscrits, précisément le recueil que je cherchais : de magnifiques chorals tellement imprégnés d'humidité et de saleté que l'on pouvait à peine détacher un feuillet de l'autre. C'est ainsi que vent, dépérissant de façon irréparable, des manuscrits contenant des messes de Josquin Deprés, de Jean Mouton, de Verdelot, de Lhéritier, sans compter le précieux legs de Pitoni, qui, outre 32 volumes d'œuvres théoriques et historico-musicales, comprend près de 200 messes, parmi lesquelles des compositions colossales à 48 voix en 13 chœurs. De splendides missels avec de précieuses miniatures sont ici voués à une destruction certaine; d'autres imprimés, mais pourtant de grande valeur, gisent dispersés çà et là dans des armoires, souillés et abimés. Des exemplaires des premières éditions des œuvres de Josquin, de Vittoria, de Palestrina, ces derniers en quantité particulièrement considérable, sont traités comme des papiers de rebut.

Et après avoir complété une longue liste d'ouvrages abandonnés de la sorte, le docteur Wolff conclut ainsi :

Nous espérons que finalement les gardiens de tant de trésors se rappelleront ce qu'ils doivent aux grands maîtres, qu'ils voudront reconnaître le dommage dont ils sont eux-mêmes la cause, afin de ne plus laisser davantage détruire ce que d'autres bibliothèques acquerraient avec joie à quelque prix que ce fût. Beaucoup de choses parmi les plus précieuses, comme les autographes de Palestrina, semblent déjà irrémédiablement perdues. Que la chapelle Julia prenne au moins dans la considération qui leur est due les derniers témoignages de son ancienne gloire. Autrement, il sera désirable que l'intervention d'une main puissante pourvoie énergiquement à une plus décente conservation de la bibliothèque.

— Une ode, dont les paroles ont été composées par le duc d'Argyll et la musique par sir Charles Villiers Stanford, sera jouée à Londres pour l'ouverture de l'exposition franco-britannique, le 11 mai prochain.

— M. Nicolay, de la Scala de Milan, vient de donner à Londres plusieurs récitals dans lesquels il s'est fait applaudir dans un répertoire excessivement bien choisi et varié. Parmi les morceaux les plus appréciés se trouvaient des airs de *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, de *la Jolie fille de Perth*, de Bizet, les stances de *Lakmé*, de Léo Delibes, *les Deux Grenadiers* de Schumann, etc.

— La cantatrice Géraldine Farrar vient de courir un grave danger. A la fin d'une représentation au théâtre de Baltimore, elle s'était avancée sur le devant de la scène pour répondre aux acclamations et aux rappels du public, lorsque tout à coup le rideau tomba brusquement. Un chanteur se précipita sur elle et l'attira en arrière avec violence. Le rideau heurta le diadème qui ornait les cheveux de la chanteuse et le mit en pièces, mais ni elle, ni l'artiste qui l'avait sauvée n'en éprouvèrent aucun mal.

— Le ténor Dippel, qui vient d'être adjoint, pour la direction artistique du Metropolitan Opera de New-York, à M. Gatti-Casazza, ancien directeur de la Scala de Milan, a répondu à un rédacteur du *New-York Americain* qui le questionnait sur ses projets : — « Jusqu'à l'arrivée de mon futur collègue M. Gatti-Casazza, il ne me convient pas de faire entendre ce que nous entendons faire dans la prochaine saison. Je puis dire pourtant que nous nous efforcerons de maintenir l'équilibre entre l'opéra allemand, français et italien, et que peut-être nous nous aventurerons à un essai ou deux d'opéra anglais, par exemple avec celui encore inconnu de *l'Angelus*, qui a remporté le prix du concours de l'éditeur Ricordi. J'ai grand espoir que l'opéra américain et les chanteurs américains acquerront un jour de l'importance, et quoique jusqu'à présent je n'aie pas eu la chance d'entendre une œuvre américaine adaptée au genre de l'opéra, je n'en serai pas moins toujours disposé à encourager la cause de la musique américaine ».

— Pendant les semaines du carême, les œuvres de compositeurs modernes qui ont été jouées le plus souvent dans les églises de New-York sont celles de MM. Elgar, Théodore Dubois, Saint-Saëns, Guilmant, Brahms, Bossi et même Wagner, dont l'ouverture de *Tannhäuser* a été entendue dans l'église du Tabernacle de Broadway en même temps que la *Marche héroïque de Jeanne d'Arc* de M. Théodore Dubois. Dans l'amalgame bizarre que forme le répertoire de la musique religieuse à New-York, Bach et Palestrina ont tenu naturellement une place importante.

— De New-York on nous signale les succès obtenus par M. Gustave Borde et comme professeur et comme chanteur. Parmi les morceaux de son répertoire les plus applaudis, on nous signale : *Vision fugitive* d'*Hérodiade* de Massenet, *Stances* de *Lakmé* de Delibes, *Toast* de Marty, *la Pluie* de J. Hubert, l'*Arioso* du *Roi de Lahore* de Massenet, *Purgatoire* de Paladilhe, etc.

— On continue à publier des chiffres sur la saison musicale qui vient de se terminer à New-York. Le Manhattan Opera, que dirige M. Hammerstein, a donné cent vingt-cinq représentations et a encaissé 4.500.000 francs, tandis que le Metropolitan Opera de M. Conried a eu une recette totale de 5.800.000 francs avec cent trente et une représentations. Abstraction faite des sommes énormes que coûtent les étoiles européennes, les frais des deux Opéras new-yorkais sont énormes. C'est ainsi que les chœurs du Manhattan qui comprennent cent trente personnes coûtent par semaine 10.500 francs, tandis que l'orchestre, composé de quatre-vingts exécutants, coûte 18.000 francs par semaine. Au Metropolitan, les chœurs, moins nombreux, reviennent à 7.200 francs par semaine, mais l'orchestre coûte également 18.000 francs par semaine. Parmi les artistes qui ont gagné la forte somme durant la saison qui vient de finir, citons l'excellent baryton français, M. Renaud qui, en vingt-sept représentations, a gagné 120.000 francs; la célèbre basse russe, M. Chaliapine, qui a joué vingt fois et qui, tout comme M. Caruso, a été payé 5.000 francs par représentation; M. Bonci, le ténor rival de Caruso, qui a touché 3.500 francs par représentation et le ténor allemand Dippel, un des nouveaux directeurs du Metropolitan, qui a chanté quatre fois pour le modeste total de 80.000 francs. M. Dippel remplaçait les ténors malades, dans n'importe quel rôle.

— M. Hammerstein a raconté l'anecdote qui suit. « Un impresario engagea une troupe d'artistes pour jouer dans plusieurs villes de l'Amérique du Sud. Le steamer parti, les passagers firent connaissance. L'un des chanteurs s'adressant à un autre fit cette réflexion : « Mais, vous êtes un ténor; moi, j'ai été engagé comme devant être le seul ténor. » — « C'est exactement comme moi », répondit l'autre. Entendant ces propos, trois nouveaux artistes s'avancèrent, chacun d'eux déclarant qu'il avait été engagé comme seul ténor. Le cas devenait inexplicable: on alla trouver l'impresario. Il reçut les cinq ténors avec son plus gracieux sourire et leur dit d'un air satisfait : « Tranquillisez-vous, tout est pour le mieux; vous êtes cinq en ce moment-ci, mais attendez seulement que nous ayons débarqué; je suis très sûr que dès les premiers jours de notre arrivée, la fièvre jaune aura emporté au moins quatre d'entre vous. Les choses s'arrangeront donc tout naturellement et avant même que nous ayons donné notre première représentation. A vos ordres, messieurs. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a arrêté, comme suit, les époques des diverses épreuves auxquelles seront soumis les concurrents pour le grand prix de Rome (composition musicale).

Samedi 2 mai : Concours d'essai; sujets de fugues et de chœurs (au Palais de Compiègne).
Samedi 9 mai : Jugement du concours d'essai (au Conservatoire de musique).
Mercredi 13 mai : Terme de rigueur pour le dépôt des cantates (à l'Institut).
Jeudi 14 mai : Examen des cantates, paroles (à l'Institut).
Vendredi 15 mai : Concours définitif; choix de la cantate (à l'Institut).
Samedi 16 mai : Concours définitif; mise en loges (au Palais de Compiègne).
Vendredi 26 juin : Jugement préparatoire (au Conservatoire).
Samedi 27 juin : Jugement définitif (à l'Institut).

— A l'Opéra, la rentrée du baryton Renaud a été, comme il fallait s'y attendre, tout à fait éclatante. Ses amis et admirateurs l'ont fêté la soirée entière dans le rôle de Wolfram de *Tannhaüser* où il excelle, et, à la fin du spectacle, le public a grandement manifesté sa joie de voir revenu à notre Académie nationale le très personnel artiste.

— A l'Opéra-Comique, la première représentation de *Snégourotchka*, qui devait avoir lieu ces jours-ci, est renvoyée aux premiers jours du mois de mai.

Spectacles de dimanche. En matinée : *Fortunio;* en soirée : *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Chemineau*.

— C'est aujourd'hui samedi que les « Trente ans de Théâtre » donnent, à la Gaîté, leur matinée annuelle de Pâques. M. Massenet accompagnera la seconde audition de ses *Chansons des bois d'Amaranthe* (Mlle Marie Leconte, de la Comédie-Française : Mlles Louise Grandjean, Lucy Arbell; MM. Muratore et Gilly, de l'Opéra), des fragments de *Chérubin*, la romance de la Sauge du *Jongleur de Notre-Dame*, des airs de *Werther*, du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade* et des mélodies, qui auront pour interprètes les mêmes artistes que *les Bois d'Amaranthe* auxquels se joindra M. Lucien Fugère, de l'Opéra-Comique. On donnera aussi la seconde représentation de *la Revue de Pâques*, de M. A. Vély, avec Mlles Robinne, Campton, Cernay, Deval, Faber, Leriche, Marly, Anna Thibaud; MM. Baillet, Cooper, Guyon, Maurel, Pougaud et Regnaud. Au programme également, *le Misanthrope et l'Auvergnat* (M. Polin), *Chanson 1830* (Mme Pierrat), la lettre de *la Périchole* (Mme Germaine Gallois) et les *Rondes enfantines* (Mlle Vaillant et ses élèves).

— Concerts-Colonne. — Vendredi-Saint. — L'idée de placer à la suite d'un très long programme wagnérien un seul morceau de Berlioz très court, *la Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, a pu être considérée comme impliquant une petite nuance de regret. Assurément M. Colonne aimerait à donner des séances comportant une plus large place pour l'art français, mais la puissante polyphonie orchestrale de Wagner a déshabitué nos oreilles de bien des œuvres simples, et notre admiration a besoin d'être forcée. Chose étrange pourtant, après la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, bonnie en 1876, applaudie maintenant, la marche funèbre d'*Hamlet* ne pâlit point, ne perd rien. La première met en jeu une bande complète d'instruments de cuivre supplémentaires, utilise dans leur épanouissement toutes les ressources d'orchestration créées par Berlioz et par Liszt, réunit les thèmes de trois partitions; la seconde n'a besoin pour se produire que d'un orchestre ordinaire, mais les instruments y sont utilisés avec un tel sentiment de l'expression que chaque note parle et contribue à émouvoir. Berlioz, dont le caractère est si

méconnu, composa cet ouvrage unique en son genre à l'une des heures les plus lamentables de sa vie; il y a mis son âme shakespearienne, et quiconque l'écoutera sans parti pris de scepticisme en sera profondément remué. L'ovation qu'a soulevée ce morceau sur le coup de minuit l'a suffisamment prouvé. On avait auparavant acclamé dans le répertoire wagnérien M. Van Dyck doublement bissé avec le Chant de la forge de *Siegfried* et le lied de *la Walkyrie*, et Mme Félia Litwinne, qui a chanté avec une conviction et un sens pathétique bien rares la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. L'interprétation orchestrale de ce concert a été toujours belle et parfois grandiose. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme du concert du Conservatoire de demain dimanche, à 2 heures :

Symphonie en *ut* mineur, n° 3 (Saint-Saëns). — Concerto pour violoncelle (Ed. Lalo) : M. André Hekking. — *Joseph* (fragments) (Méhul) : M. R. Plamondon, de l'Opéra. — Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : flûte, M. Hennebains. — *Le Prince Igor* (Borodine) : Danse polovtsienne avec chœurs. — Le concert sera dirigé par M. Georges Marty.

— Voici, d'autre part, le programme de chacun des deux concerts que donnera la Philharmonie de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss, le dimanche 26, en matinée, à 2 h. 1/2, et le lundi 27, en soirée, à 9 heures, au théâtre du Châtelet :

Premier concert. — Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz). — Symphonie, n° 7, en *la* (Beethoven). — *Till Eulenspiegel* (R. Strauss). — Prélude de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — Enchantement du Vendredi-Saint, *Parsifal* (R. Wagner). — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Deuxième concert. — Ouverture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner). — Symphonie héroïque (Beethoven). — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Don Juan*, poème symphonique (R. Strauss). — Ouverture des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner).

— *Cosi fan tutte*, le célèbre opéra de Mozart, dont le texte littéraire a été l'objet de bien des transformations, modifications ou arrangements, va subir encore un nouvel avatar. M. Charles Scheidemantel écrit en ce moment, pour la musique de cet ouvrage, un livret sans aucun rapport avec l'ancien, et c'est à la comédie de Calderon *Dame Kobold*, qu'il en emprunte les péripéties. On sait que la partition de *Cosi fan tutte* fut commandée à Mozart par l'empereur Joseph II; ce qui en avait donné l'idée, c'était une certaine histoire compliquée d'un pari, qui s'était passée à Vienne. L'empereur mourut avant la première représentation, qui eut lieu le 26 janvier 1790, ce qui priva Mozart du poste de second maître de chapelle de la Cour qu'il attendait comme récompense. C'est Lorenzo da Ponte, le librettiste des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*, qui composa les paroles de l'opéra-comique en deux actes *Cosi fan tutte ossia la scuola degli amanti*, dont l'action se passe à Naples dans le courant du dix-huitième siècle. Lorsqu'il fut question de monter l'ouvrage à Paris en 1807, le sujet parut peu moral et l'on adapta la musique de Mozart à une pièce portant pour titre *le Laboureur chinois*. Plus tard, en 1862, le texte original de da Ponte fut joué au Théâtre-Italien, mais il produisit sur le public une impression très peu favorable; aussi, lorsque le Théâtre-Lyrique voulut faire entrer le chef-d'œuvre dans son répertoire, les librettistes Michel Carré et Jules Barbier furent-ils chargés de confectionner un nouveau scénario. Ils l'empruntèrent à la comédie de Shakespeare *Love's labours lost;* la première représentation fut donnée le 31 mars 1863. Comme on aurait dû s'y attendre, le résultat ne répondit pas à l'effort que l'on avait tenté; la musique avait perdu trop de sa vie et de son charme en s'appliquant à d'autres épisodes que ceux pour lesquels Mozart l'avait créée. En Allemagne, où l'on joue constamment *Cosi fan tutte*, il n'existe peut-être pas deux théâtres sur lesquels l'œuvre soit représentée d'une façon absolument identique. Une des versions le plus souvent adoptées est celle du chef d'orchestre Hermann Levi, mort le 13 mai 1900; mais celle-là non plus n'est pas à l'abri des retouches ou changements que peut y apporter la fantaisie des directeurs et des régisseurs. Il est curieux de constater que cent dix-huit années n'ont pas suffi pour fixer définitivement le texte à chanter sur la musique si vivace de *Cosi fan tutte*.

— L'illustre violoniste Ysaye donnera deux concerts, avec l'orchestre Colonne, dirigé par MM. Ed. Colonne et Jacques Thibaud, le dimanche 3 mai, en matinée, et le jeudi 7 mai, en soirée, 45, rue La Boëtie.

— De retour d'Allemagne et d'Italie, où ils viennent de donner une série de 59 concerts, M. Sarasate et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, qui ne se sont pas fait entendre à Paris depuis plusieurs années, donneront, les jeudi 7 et 14 mai, à trois heures, deux séances musicales au Trocadéro.

— Le célèbre pianiste Léon Delafosse donnera, le mercredi 20 mai, au Théâtre-Réjane, un concert avec orchestre; il y interprétera entre autres œuvres le concerto pour piano et deux flûtes de Bach; l'allegro de concert de Chopin, avec l'orchestration d'Ed. Malherbe, et sa belle et pittoresque fantaisie.

— Nos lecteurs savent les hautes espérances que nous a données, depuis son prix au Conservatoire, le jeune talent de Mlle Geneviève Dehelly : cette brillante et sincère pianiste, qui fait honneur à son vieux et vaillant maître Delaborde, est du petit nombre de celles qui tiennent leurs promesses. Elle nous l'a récemment prouvé, chez Erard, dans un récital où le sentiment le plus délicat s'alliait à la virtuosité la plus robuste, depuis la *Pathétique* de Beethoven jusqu'à l'étourdissante, mais regrettable fantaisie de Liszt sur le *Don Juan* de Mozart, en passant par plusieurs pièces de Chopin, quelques études, le subtil prélude (n° 17) et la quatrième ballade (op. 52) en *fa* mineur, dont l'interprétation fit resplendir toute la beauté. RAYMOND BOUYER.

— Une revue anglaise, *Strand*, rend compte d'un *referendum* ouvert entre les grands pianistes pour connaître leurs œuvres préférées. C'est surtout Chopin qui sort victorieux de cette épreuve. Paderewski déclare que les deux compositions préférées par lui, et à grande distance de toute autre, sont la Ballade en *sol* mineur et la Fantaisie de Chopin. D'autres, parmi lesquels MM. Émile Sauer, Léopold Godowski et Max Hambourg, manifestent leur préférence pour la sonate en *si* bémol mineur et la Marche funèbre. Après Chopin, les compositeurs favoris sont Jean-Sébastien Bach, Brahms (concerto en *re*) et Schumann (Fantaisie, op. 17). « Chose étrange à constater, dit le journal, Beethoven a obtenu peu de suffrages ». Beethoven est trop « vieux jeu ».

— Au dix-huitième siècle se fondèrent dans nombre de villes de province des entreprises de concerts fort intéressantes et qui étaient assez généralement modelées sur celle du Concert spirituel, créé à Paris par Anne Philidor. C'est ainsi que fut formé le Concert de Lille, à l'histoire duquel se trouve étroitement mêlée la création du Conservatoire de cette ville, et qui vécut pendant près d'un siècle, de 1726 à 1816. Et c'est cette histoire, qui est loin d'être sans intérêt, que nous raconte dans une charmante plaquette agréablement illustrée, simplement intitulée *le Concert de Lille*, M. Léon Lefebvre, dont j'ai eu plusieurs fois à faire connaître les nombreux et solides travaux sur le théâtre et la musique dans l'ancienne capitale de la Flandre. Ce travail, moins important sans doute que l'*Histoire du Théâtre de Lille*, dont j'ai rendu compte ici même il y a quelques mois, n'en est pas moins précieux, et nous donne, entre autres, certains détails curieux sur les commencements de Mondonville qui, avant de venir à Paris et de triompher au Concert spirituel, fit ses débuts de virtuose et de compositeur à Lille, où il arrivait à peine âgé de vingt ans. Très documenté, comme tous ceux du même auteur, ce petit écrit apporte une heureuse contribution à l'histoire de la musique en province.

A. P.

— De Saint-Quentin : les orphéonistes Saint-Quentinois, sous la direction de M. Ludovic Créty, viennent de donner, au Théâtre-Municipal, une soirée musicale tout à fait réussie et qui fait grand honneur à cette vaillante société chorale. Beaucoup d'applaudissements aussi pour Mme Marga Theysson, MM. Teodoroff et Duclos dans les airs d'*Hérodiade*, de *Sigurd* et les duos d'*Hamlet* et de *Sigurd*.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — La dernière audition des élèves-pianistes de l'Ecole classique dirigée par M. Chavagnat était exclusivement consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, qui présidait. Mlle Badaire (*Ombres et Lumières*), M. de la Presle (*Etudes de concert*), Mlle André (*Clair de lune* et *Danse rustique*), Mlle Drouin (*la Source enchantée* et *les Myrtilles*), Mlle de Gentile (*Galatea*) et Mlle Favre (*Scherzo* et *les Abeilles*) se sont particulièrement fait remarquer. — Comme tous les hivers, Mlle Poulalion a donné une série de soirées qui ont été fort suivies. Parmi les artistes applaudis, citons Mme Vilma dans *l'Eventail* de Massenet, et le *fabliau* de *Manon*, Mlle Renée Dantèze dans *Werther*, Mlle Gerthuis dans *Lakmé*, Mlle Hélène Sirbain dans *Pensée d'Automne* de Massenet et Mlle Jarland dans *Marie-Magdeleine*. — Au 10e concert de musique de chambre donné par l' « Action internationale », très belle interprétation de la *Sonate* pour violon et piano de Théodore Dubois par M. Willaume et Mlle Weingaertner, qui joue de façon charmante *Chaconne* et *la Source enchantée*, tandis que M. Bizet, virtuose remarquable sur l'orgue Mustel, interprète *Offertoire* et *Toccata* et que M. Willaume obtient grand succès avec *Saltarello*. — Salle Lemoine, très intéressante audition des élèves de M. et Mme Jules Chevallier. Mmes G., L.-T., Mlles E., F., A.-L., MM. S. et V., ont prouvé l'excellence de l'enseignement de leurs maîtres dans des fragments de *Manon*, d'*Hérodiade*, de *Werther* de Massenet, d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas et de *Lakmé* de Delibes. — Le « Quatuor Luquin » a donné une excellente audition du *Quatuor* en *la* mineur avec piano de Théodore Dubois; interprètes : Mme Alvair, MM. Luquin, Jurgensen et Jullien, et la « Société moderne d'instruments à vents » a, de son côté, fort joliment interprété la petite suite *Au Jardin* du même maître. C'était une première audition qui a eu grand succès et a fait applaudir MM. Fleury, Blanquart, Gaudard, Cahuzac, Capdevielle et Hermans.

NÉCROLOGIE

On annonce de Bologne la mort, à l'âge de 86 ans, du compositeur Francesco Zecchini. Cet artiste avait fait représenter en 1856, sur le théâtre de Sira (îles Ioniennes), un opéra serieux intitulé *Matilde d'Inghilterra*. Treize ans après, en 1869, cet ouvrage ayant été reproduit à Bologne, au théâtre Contavalli, l'auteur fut chargé d'écrire une nouvelle partition pour une autre scène de la ville, le théâtre Bronetti. Il mit cette fois en musique un livret bouffe, intitulée la *Conversazione al bulo*, et cette nouvelle œuvre fut offerte au public dans la saison du printemps de 1871.

— De Pignerol, on apprend la mort d'un dilettanti passionné, Giovanni Carlo Rospigliosi, qui était âgé de 85 ans. Les diverses fonctions qu'il avait occupées d'assesseur communal, de président de la Caisse d'épargne, etc., ne l'avaient pas empêché de s'occuper de musique et d'y prendre le plus vif intérêt. Possesseur d'une très riche collection d'œuvres musicales anciennes et modernes, il avait publié un petit écrit sous ce titre : *Notizie dei maestri ed artisti di musica Pistoiesi* (Pistoie, 1878, in-12).

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez E. Fasquelle : *La Dentelle de Thermidor*, de Georges Rivollet (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4023. — 74e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 2 Mai 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (19e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Incendiaire* et du *Scandale de Monte-Carlo*, au Gymnase ; du *Roi* aux Variétés, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (3e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RÊVERIE DE LA DUBARRY

extraite du *Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Petits oiseaux*, romance extraite de la même opérette.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Roses de France*, scherzetto extrait du ballet *le Mariage d'une rose* de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement une *Gavotte* de HAENDEL, transcrite pour piano par A. PÉRILHOU.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V
GLUCK A VIENNE

Ce n'était point un amateur ordinaire que le Feld-Maréchal Joseph Friedrich prince de Saxe-Hildburghausen, au nom de qui les biographes ajoutent habituellement la qualité de favori de l'Impératrice Marie-Thérèse. Les « Académies » (le mot était encore en usage à Vienne au temps de Mozart et de Beethoven) qu'il donnait dans ses salons du palais Rofrano, sur le glacis de Josephstadt, étaient de véritables concerts de symphonies comme on n'en pouvait pas souhaiter de plus hautement artistiques, et étaient fréquentées par la plus brillante société de la capitale. Le prince avait réuni sous son toit les artistes capables de constituer le meilleur orchestre : Schmidt, hautbois et cor de basset, Tune, bassoniste, les frères Hubaczek au pupitre des cors, le violoncelliste Gentsch, et, comme premier violon, Karl Ditters, dit Dittersdorf, futur compositeur de symphonies et d'opéras-comiques (parmi lesquel un certain *Doktor und Apoteker* est resté au répertoire), compagnon de Gluck dans un de ses voyages en Italie, et à qui nous devons un récit autobiographique auquel sont empruntés la plupart des détails que nous rapportons présentement (1).

Gluck dirigea cette troupe harmonieuse pendant plusieurs années. Que lui fit-il jouer ? Des concertos, des airs d'opéras, et, nous dit-on, des symphonies. Mais quelles symphonies ? Nous ne sommes encore qu'en 1752, et le « père de la symphonie », Joseph Haydn, n'avait pas encore commencé d'écrire. Sa première symphonie, en effet, n'est datée que de 1759 : les recherches les plus récentes ont confirmé cette date (1), que Fétis avait indiquée depuis longtemps : « Haydn écrivit dans les premiers mois de *1759* sa première symphonie (en *ré*) ». cependant qu'à un autre article le même biographe général des musiciens nous annonce que Gossec publia sa première symphonie « *la même année*, en *1754* ». J'ai déjà conté plusieurs fois cette petite historiette, et je la redirai certainement encore, car j'y trouve beaucoup de plaisir. Bref, 1752, année où Gluck eut à diriger des symphonies chez le prince de Saxe-Hildburghausen, est antérieur soit à 1759, soit à 1754. Quelles symphonies étaient-ce donc, si les authentiques « pères de la symphonie », en France et en Allemagne, n'en avaient point encore écrit?

La vérité est qu'au milieu du XVIIIe siècle il y avait beau temps que les orchestres d'Allemagne et d'ailleurs possédaient un répertoire de symphonies. L'école de Mannheim était florissante et renommée : son meilleur maître, Johann Stamitz (un bohémien comme Gluck, mort avant que ni lui ni Haydn eussent rien produit qui importe) peut passer à juste titre comme le précurseur du genre en Allemagne. Emmanuel Bach avait donné à Berlin, dès 1741, plusieurs *Sinfonie*, dont les manuscrits, voire une partition gravée sur cuivre en 1759, nous sont connus (2). Et déjà, en Italie, Gluck avait, dès ses premiers pas, rencontré Sammartini, dont les symphonies faisaient dire cinquante ans plus tard à un voyageur : « J'ai trouvé le père du style d'Haydn. »

Mais, dira-t-on, si le véritable père de la symphonie était Sammartini, cette forme d'art ne serait donc pas, comme on le prétend toujours, essentiellement allemande ? Mon Dieu, non. La symphonie est un genre allemand parce qu'Haydn, Mozart, Beethoven et Schumann en ont créé les chefs-d'œuvre ; mais l'invention n'en appartient aucunement à l'Allemagne (3). La

(1) KARL VON DITTERSDORF, *Seine kurze Biographie*... Erfurt, 1810, pp. 25 et suiv.

(1) Voir notamment la collection complète des œuvres de Joseph Haydn, dont le premier volume vient de paraître, précédé d'une préface de M. Eusebius Mandyczewski.

(2) Voy. WOTQUENNE, *Catalogue thématique des œuvres de C.-Ph.-Em. Bach*, p. 61.

(3) Le fait est que la symphonie pré-haydnique jouissait de peu de considération en Allemagne ; nous en pouvons juger par cette observation recueillie par Burney au cours de son voyage en ce pays : « Les symphonies de Mannheim, tout excellentes qu'elles sont, passent dans l'esprit des personnes de bon goût pour être *maniérées* et *ennuyantes* quand on les entend pendant quelque temps de suite, étant presque toutes d'un seul jet, et parce que leurs auteurs donnent trop à l'imitation. » BURNEY. *Etat présent de la musique*, III, 191. Cette opinion s'est perpétuée en France jusqu'au commencement du XIXe siècle : à l'époque où Méhul s'essayait à écrire des symphonies (qui sont loin de contenir le meilleur de son génie), le genre passait pour secondaire et essentiellement scolastique : et pourtant, à la même époque, Beethoven composait la *Symphonie en ut mineur* !

symphonie primitive n'est pas autre chose que l'ouverture d'opéra italien, *Sinfonia*, en opposition avec l'*Ouverture* française, dont la forme est autre. Celle-ci, chez Cambert, Lulli et ses successeurs, et dans les premiers opéras de Rameau, est composée de deux mouvements qui s'enchaînent : une introduction lente et grave, et un mouvement animé en style généralement fugué. La *Sinfonia* des opéras italiens, en usage dès la fin du XVIIe siècle, est une composition en trois morceaux séparés, que Jean-Jacques Rousseau a très exactement définie en ces termes :

« Ils (les Italiens) débutent par un morceau saillant et vif, à deux ou à quatre temps; puis ils donnent un *andante* à demi-jeu, dans lequel ils tâchent de déployer toutes les grâces du beau chant, et ils finissent par un brillant *allegro*, ordinairement à trois temps » (1).

C'est ainsi qu'Alessandro Scarlatti se trouve avoir fait des *Symphonies* longtemps avant Haydn; et je sais un certain manuscrit du dix-huitième siècle contenant seize symphonies à orchestre de Domenico Scarlatti, dont les formes correspondent exactement à la description ci-dessus, et qui n'ont certainement pas été écrites pour servir d'ouvertures à des opéras (2). Les premiers français qui voulurent faire de la musique italienne ont composé ainsi des symphonies sans le savoir : l'ouverture du *Devin du village*, pourrait elle-même passer pour une symphonie — pauvre symphonie ! Quoi qu'il en soit, la définition de Rousseau est également applicable aux productions de la symphonie primitive, et jusqu'aux premières œuvres d'Haydn et de Mozart, de Gossec aussi; et si ces derniers maîtres ajoutèrent à la triade une quatrième unité, le menuet, ils ne firent en cela que dédoubler le troisième morceau, qui, d'abord « brillant *allegro* à trois temps », se subdivisa en menuet maintenant la tradition du « trois temps », et en finale continuant d'être « un brillant *allegro* ».

Dittersdorf, dont l'autobiographie donne quelques renseignements intéressants sur les manifestations musicales auxquelles il prit part aux côtés de Gluck, écrit sur lui cette phrase textuelle :

« Gluck laissa le prince prendre copie de beaucoup de ses compositions, symphonies et airs, et chaque morceau de la plume de ce merveilleux compositeur était un nouveau et délicat régal pour nos oreilles. »

D'autre part, plusieurs bibliothèques musicales d'Allemagne (à Vienne, Berlin, Dresde, Wolfenbüttel) possèdent de lui plusieurs compositions orchestrales classées sous le titre de symphonies.

Allons-nous donc avoir maintenant à regarder Gluck comme un des fondateurs du genre porté par Beethoven au plus haut degré de sa splendeur ? Pourquoi non ? Déjà des ouvertures d'opéras qui nous ont passé sous les yeux nous étaient apparues comme de véritables symphonies italiennes, en trois morceaux, excellents modèles du genre. Celle d'*Ezio*, notamment, est remarquable. Son premier mouvement a bien le caractère « saillant et vif » décrit par Rousseau : il se développe brillamment et logiquement en passant du ton principal à la dominante, puis, après un court développement, rentrant dans le ton et s'y arrêtant : Mozart ne procédait pas autrement. L'*andante* est d'un heureux style « vieil allemand », qui nous fait songer que l'œuvre fut écrite pour Prague, et dans les derniers temps de la vie de Bach, à qui il semble rendre un instinctif hommage ; enfin le morceau à trois temps, plutôt finale que menuet, termine la composition avec l'éclat qui convient.

Gluck a replacé cette symphonie en tête de la *Clemenza di Tito;* mais, dans l'œuvre écrite pour Naples, il renonça à la sévérité de l'*andante* et substitua un autre morceau, d'un ton plus clair et d'un style plus orné, mieux fait pour plaire en Italie. Par là, il manifesta qu'il n'avait pas encore sur l'ouverture les idées qu'il exposa et réalisa magnifiquement par la suite ; mais en même temps il montra qu'il était loin d'être sans aptitude pour la musique instrumentale. Les sonates de Londres sont sensiblement dépassées par ses symphonies. S'il se peut que quelques-unes de ces œuvres, parmi celles qu'on a retrouvées sous ce simple titre, ne soient que des ouvertures d'opéras qu'on n'a pas pu identifier, il est probable aussi que d'autres furent écrites spécialement en vue du concert. L'une porte des sous-titres (en français) qui sont bien dans le goût musical du XVIIIe siècle : « La Tempête. — Le Calme. — La Réjouissance » (1). C'est déjà presque le programme de la *Symphonie pastorale !* Bref, la production de ces pages instrumentales représente un nouvel effort à compter en faveur de l'activité artistique de Gluck ; celle-ci, nous le voyons, s'est exercée dans tous les domaines de l'art.

Ce fut à constituer ce répertoire de concert qu'il occupa principalement, semble-t-il, les quelques années qu'il passa chez le prince de Saxe-Hildburghausen. Il y était aimé et considéré. Dittersdorf nous le montre dans l'intimité de la maison, prenant part aux entretiens familiers, lançant parfois quelque réflexion humoristique, en italien, pour n'être compris que des initiés ; puis, aux jours d'exécution, en habit de cérémonie, le violon a la main, à la tête de son orchestre, ayant autour de lui tout ce que Vienne comptait de plus noble et de plus éclairé dans la haute société. Si Joseph Pergin avait vécu assez pour le voir ainsi dans sa gloire, il n'aurait plus hésité maintenant à lui donner sa fille !

A vrai dire, dans cette futile ville de Vienne, le répertoire musical ne se soutenait pas toujours à de grandes hauteurs ; il y fallait souvent sacrifier à des dieux moins sévères. Par deux fois au moins, Gluck dut prendre une part active aux fêtes que son prince offrait à Marie-Thérèse en son château de Schlosshof, fêtes dont l'éclat, si l'on s'en rapporte aux descriptions, pourrait presque soutenir la comparaison avec celui des fêtes données en France par Fouquet à Louis XIV. Dans l'une comme dans l'autre circonstance, la musique sérieuse fut bannie. Le futur auteur d'*Alceste* n'eut à écrire que des bagatelles : *le Cinesi* (24 septembre 1754), sorte de divertissement chanté, cinq airs seulement, et *la Danza* (5 mai 1755), pastorale d'aussi peu d'importance, prétexte à faire entendre la célèbre prima-donna Caterina Gabrielli. Des ballets-pantomimes, *l'Orfano della China*, *Alessandro* furent ajoutés pour compléter les spectacles quand ces petits actes furent donnés au théâtre de la Cour de Vienne, ce qui eut lieu, comme de coutume, à des jours de fêtes princières.

Cette position prépondérante que, par une lente accession, Gluck prenait dans les hautes sphères musicales de la capitale autrichienne, le conduisit à la plus haute situation qu'il pût alors ambitionner. Depuis trois ans, Marie-Thérèse s'occupait de réorganiser les théâtres impériaux. En 1752, elle en avait confié la direction générale aux comtes Franz Esterhazy et Jacob Durazzo ; deux ans plus tard (juin 1754), ce dernier devint seul directeur général du Théâtre de la Cour : il nomma Gluck kapellmeister de l'Opéra avec un traitement de 2000 florins (2).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) J.-J. ROUSSEAU : *Dictionnaire de Musique*, art. *Ouverture*. — Voici, d'autre part, en quels termes le *Théâtre à la mode*, satirique à son ordinaire, s'exprime sur le même sujet : « La symphonie consistera en un *tempo francesi* très accéléré de doubles croches, à tierce majeure, qui sera suivi d'un *lento* à tierce mineure, et se terminera par un menuet, une gavotte ou une gigue, de nouveau à tierce majeure; le *maestro* renoncera aux fugues, aux imitations, etc., comme choses antiques et complètement opposées aux habitudes modernes. » Traduction E. DAVID, p. 73.

(2) Ce manuscrit, que j'ai sous les yeux en écrivant cette note, n'a été connu d'aucun musicographe, et n'est mentionné dans aucune bibliographie, ni de Fétis, ni de Riemann, ni d'Eitner.

(1) Cette symphonie compte dans son orchestre les instruments à cordes, deux hautbois, un basson et deux cors. C'est exactement la composition de l'orchestre du prince de Saxe-Hildburghausen dont nous avons pu citer par leurs noms les principaux exécutants. Cela seul serait une raison de croire que ce fut spécialement pour cet orchestre que la symphonie fut composée. Cf. WOTQUENNE, *Catalogue de Gluck*, pp. 164 et 220.

(2) Voy. SCHMID, pp. 51, 52 et 67. Au sujet des dates indiquées par cet auteur, M. A. Wotquenne a fait cette observation : « Un détail reste obscur dans cette période de la vie de Gluck. Schmid nous dit que le compositeur avait été nommé *kapellmeister der Oper*, à Vienne, en 1754. Mais alors on ne comprend pas que le rédacteur du libretto romain de l'*Antigono* assigne encore à Gluck en 1756 les fonctions de Maître de chapelle du Duc de Saxe-Hildburghausen, tandis qu'il indique soigneu-

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. — *L'Incendiaire*, drame en 1 acte, d'Heyermans, adaptation de M. Schurmann ; *Le Scandale de Monte-Carlo*, comédie en 3 actes, de M. Sacha Guitry. — VARIÉTÉS. *Le Roi*, comédie en 4 actes, de MM. G.-A. de Caillavet, R. de Flers et E. Arène.

C'est un spectacle inattendu évidemment en tel endroit que celui que nous donne, en ce moment, le Gymnase avec une exhibition étrangère, qui figurerait avantageusement sur une scène de music-hall, et une petite pochade, non sans agréments, qui aurait gagné à être poussée au comique et, ainsi, aurait pu faire florès aux Nouveautés ou au Palais-Royal.

Cet *Incendiaire*, traduit en français à notre intention par M. Schurmann, sert de prétexte quelconque aux transformations de M. Théo Bouwmeester, un acteur extrêmement goûté par delà la Manche, et qui, à une certaine habileté de comédien, joint une particulière et vertigineuse aptitude à se diversement grimer, et cela en moins de temps certes qu'il n'en faut pour l'écrire. Frégoli d'ordre plus relevé, M. Bouwmeester ne joue pas moins de sept rôles à lui tout seul et y accuse du pittoresque et de la facilité.

Le Scandale de Monte-Carlo, avec un premier acte tout plaisant, avec beaucoup d'inventions drôlatiques, avec des qualités de vie et d'imprévu, pose M. Sacha Guitry, qui ne s'était encore essayé que dans de courtes piècettes, en auteur comique avec lequel on aura probablement à compter lorsqu'il aura usé un trop-plein de jeunesse et de gaminerie qui l'empêche d'être suffisamment maître de soi, de sa plume et de sa pensée ; encore mal conscient de ses forces, il s'essouffle généreusement bien avant que d'arriver au but, et c'est là le défaut de débutant dont il aura à se corriger d'abord.

M. Tarride, Mme Marie Magnier et Mlle Clairville présentent joliment l'anecdote de la petite Rosette Vignon lâchée à Monte-Carlo par un ami de rencontre, qui, ayant triché au jeu, s'empresse de quitter nuitamment la principauté, et recueillie par son voisin de chambre, vieux beau aimablement galant. L'histoire demeure banale, sauf en son point de départ d'allure amusante.

Si la pièce de M. Sacha Guitry s'avère tout inconsistante, *le Roi* de MM. A. de Caillavet, R. de Flers et E. Arène ne se recommande pas par beaucoup plus de solidité. Mais le succès va, de nos jours, aux choses superficielles, et le public a appris à se contenter de mots heureux et de dialogue scintillant. Ici, il a large mesure, et les auteurs lui ont fourni, en outre, le malin plaisir d'entendre fronder les gens au pouvoir. Penseront-ils à se fâcher nos ministres si galamment égratignés ? Ils auraient tort ; car, en y regardant de près, ils verront que le Roi n'est guère mieux traité qu'eux et que la noblesse n'échappe pas non plus aux coups droits de nos tout modernes satiriques.

Il vient de Cerdagne ce Roi à la belle barbe blonde ; et s'il vient pour, sans doute, nous taper grâce à quelque gigantesque emprunt, il n'oublie pas que Paris est la ville de tous les plaisirs et que les femmes y sont plus jolies et plus ensorcelantes que nulle part ailleurs. C'est pourquoi il met à mal et la bonne amie du député socialiste Bourdier, une belle et célèbre comédienne, qu'il connut d'ailleurs lors d'un précédent séjour, et la femme même du dit député. Que voulez-vous que fasse Bourdier contre une tête couronnée ? Tout socialiste qu'il est, il finira bien par se convaincre que Sa Majesté lui fit très grand honneur, d'autant que cet accident lui permet de réaliser les deux plus beaux rêves de sa vie de politicien démocrate : marier sa fille au fils de son voisin, le marquis de Chamarande, et devenir ministre.

Le Roi est excellemment joué par la troupe des Variétés, d'autant plus excellemment que tous les rôles en évidence sont fort adroitement présentés, et MM. Brasseur, Guy, Prince, Numès, Moricey, Petit, Mmes Lender et Diéterle peuvent garder pour eux une grande part des applaudissements de la soirée. Mais le triomphe est allé à Mlle Lavallière et à M. Max Dearly si pleins, l'un et l'autre, de débordante, originale et jolie fantaisie ; qu'ils parlent ou qu'ils gesticulent, leur art est si primesautier, en même temps que si toujours vraisemblable, que les rires ne diminuent qu'alors qu'ils sortent de scène.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

sement que Métastase est attaché à la Cour Impériale. » On pourrait objecter que le nouveau titre de Gluck a pu être ignoré des impresarii de Rome quand ils l'engagèrent pour le carnaval de 1756, tandis que les qualités de Métastase étaient acquises et connues depuis de longues années. Il n'est pas moins vrai qu'un supplément d'informations, avec production de textes authentiques, ne serait point superflu. N'est-ce pas aux musicographes de Vienne qu'il appartiendrait d'élucider les points encore obscurs de l'existence de Gluck dans leur ville ?

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

Troisième article.

Plus la concurrence devient âpre et meurtrière dans le domaine des arts libéraux, plus les producteurs sentent la nécessité de se cantonner dans un genre bien défini. Ils s'en évadent parfois comme d'une prison, mais il faut bien vite y rentrer comme dans un asile. C'est ainsi que M. Caro-Delvaille, si discuté, je dirais presque si diffamé à propos de sa grande composition destinée à la salle commune d'un hôtel de voyageurs — les duretés y abondent en effet et aussi les sécheresses, compensées d'ailleurs par quelques morceaux de choix — retrouve le bon public et la critique louangeuse des Salons précédents avec le glorieux tableau de nu exposé dans une galerie voisine : académie féminine harmonieuse et ferme, d'un modelé délicieux, d'une pâte onctueuse et d'un coloris ambré, la vraie traduction du célèbre alexandrin :

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !

M. Bracquemond, dont j'ai déjà signalé l'intéressant portrait de Mme Berthe Cerny, a également envoyé une savoureuse étude de nu. M. Armand Berton enveloppe ses modèles d'une pénombre laiteuse et les campe en des attitudes familières ; l'un relève sa chevelure, l'autre se regarde dans un miroir à main. C'est un accessoire obligé depuis le Titien. M. Emile Brin dont la maîtrise s'affirme, teintée d'une grâce Hellène subtilement archaïque, étend une femme sans voiles sur les coussins d'une chaise longue. A signaler la femme au sofa de M. Friesck et les études de Mme Dubufe Wehrlé, dont un délicat profil d'enfant. Les sujets antiques ne surabondent pas comme dans les salles de la Société voisine et rivale où se dégorge annuellement le trop-plein des dictionnaires de mythologie comparée : voici cependant, car tout se retrouve, même à la Nationale, une *Petite Courtisane* de M. Tête qui figurerait avec honneur dans le cortège d'*Aphrodite*, un *Sommeil de Diane* de M. Alfred de Glehn dont la donnée classique est rajeunie par d'heureuses trouvailles de détail dans le groupement des nudités féminines, enfin une *Faunesse* de M. Maurice Eliot qui se coiffe au-dessus d'une fontaine, à l'ombre des lauriers-roses. L'invention du peintre se complique ici de quelques réminiscences littéraires, mais elles n'alourdissent pas le tableau, restant en quelque sorte à la surface.

Encore un peu de chairs blondes et de cheveux dénoués à la section des dessins où d'ailleurs le nu se pastellise et s'aquarellise délicatement : femme à sa toilette de M. Bottini, *Cigale* de M. Pierre Carrier-Belleuse, les études de maternité de M. Jean Dedina et celles de Mme Béatrice How, l'*Hébé endormie* et la *Bacchante* de Mme Mac-Monnies, les figures mythologiques de M. Osbert en sa foisonnante composition du *Retour du jour*, qui symbolise le réveil de la terre dans l'harmonie et la clarté.

On composerait un salonnet séparé avec les envois des humoristes. Il ne serait pas sans prétention car l'humour demande un effort continu, mais il offrirait beaucoup d'agrément et de variété. Dans *Au cercle* de M. Jean Béraud on retrouve sa précision un peu sèche et en somme peu renouvelée. En revanche, M. Jeanniot s'amuse et nous amuse. Il nous intéresse aussi avec la fantaisie délicieusement harmonisée, le fin bariolage de ses baigneuses dont la tonalité blonde du sable fin fait ressortir le galbe élégant, sa *Professionnal Beauty* vaincue par les ardeurs d'une chaude journée et nonchalamment étendue sur des coussins devant la mer, son souvenir de Versailles, sa Landaise et sa Campine belge. Il y a là les plus séduisants bouquets de jaunes, de roses, de verts, dont chacun s'épanouit librement, mais concourt à l'effet d'ensemble. M. Jeanniot expose aussi, aux dessins, une série d'illustrations pour une étude du *Misanthrope* : profils penchés de l'opportuniste Philinte, sourires béats du susceptible Oronte en mal de sonnet, mines railleuses de Célimène, gros dos de l'homme aux rubans verts, arêtes aiguës d'Arsinoé, grâces sautillantes des petits marquis, la Cour et la Ville évoquées en plein relief.... Artiste exquis, celui-là, artiste rare, car son originalité n'a rien de factice et n'est que l'extériorisation d'un tempérament bien personnel.

Un *Carnaval Bruxellois* de M. Charles-Nicolas Lambert mérite de retenir l'attention ; c'est le meilleur des tableaux un peu fâcheusement exilés dans le pourtour d'un des paliers du double escalier. Les masques y grouillent avec une curieuse intensité de vie ; descente de la Courtille au pays belge dont certains détails, notamment la rencontre d'un vieux marcheur et d'un déguisé à tête de mort semblent traités à l'eau-forte. De M. Guillaume Roger une originale *Farandole* aux lanternes, qui pourrait figurer dans les mises en scène de l'Opéra-Comique. M. Louis Picard occupe un panneau avec des compositions originales

et lumineuses, mais d'une lueur apaisée, plus transparente qu'épandue, portraits d'enfants et de petite marchande d'oranges, rayons de lune, contemplation. Voici encore deux artistes de tempéraments très divers: M. Tony Minartz, qui s'amuse surtout aux touches et aux taches bariolées, dans *l'Ovation* au torero vainqueur, d'une harmonie jaune et rouge piquée de points crayeux, et dans le quadrille réaliste des *Clodoches* d'une dégaine à la Daumier; M. Louis Legrand, bon peintre et dessinateur spirituel. Ses notations resteront comme autant de documents précieux pour l'histoire de nos mœurs au XXe siècle. Elles sont d'une égale abondance et d'un aussi curieux raffinement à la peinture où M. Legrand a envoyé une *Danseuse* et d'élégantes mondanités, femme au gant, femme au corset, deux visiteuses qui échangent des commérages, et aux dessins où l'on remarquera, avec les *Arabesques* et les *Inseparables*, un très souple pastel de *Petite Ballerine*, fleurette chorégraphique cueillie d'une main légère.

Le pinceau de M. Hochard écrase comme un trait de fusain les contours des types remarquablement observés des promeneurs de la terrasse des Tuileries, des *Badauds* si bien formulés qu'en effet ils méritent la majuscule, du Thé à Bagatelle où les snobinettes évoquent, en gentillesse amusée, les souvenirs de leurs aïeules du XVIIIe siècle, la réception à l'Académie française où le profil de M. Barrès se détache sur le médiocre fond architectural de la grande salle. Cette "première" académique, qui eut son public parisien comme une "générale" du Vaudeville ou de Réjane, est répétée par un dessin du même artiste. On le trouvera au rez-de-chaussée dans le voisinage intéressant de beaucoup d'autres fantaisies humoristiques: la *Femme au théâtre* de M. Bottini, la *Course de Taureaux* de M. Jacques Brissaud, qui a le sens de la mise en scène, les pastels très chargés de M. Charles Dufresne, *Loge*, *Cirque*, *Beuglant*, feuillets d'album du cabotinisme provincial, croquis d'expression de M. Hector Dumas, la *Fin du Morceau*, étude de violoniste finement aquarellisée par Mme Florence Fontaine (le piano est en baisse cette année, à la Nationale; c'est le violon qui l'emporte), les deux *Midinettes* de M. Isaac Israels qu'on pourra comparer au triomphant trottin des Variétés, Eve Lavallière, les poétiques *nocturnes* de M. Etienne de Lierres dont l'accompagnement musical glisse jusqu'aux lointains rivages où s'étend sur le vieux quai, les très ibséniens nuages dans le Fjord de M. Lunois, le *Moulin de la Galette* de M. Martel, la tête de gitane et la *Carmen* de M. Edouard Morero, le mélancolique et délicieux pastel, *Après l'orage*, d'Ana Osterlind, maintenant Mme Edouard Sarradin, les petits *Trottins* très trottinants de M. Pezen. Dédions aux amateurs de *Salomés* (nous n'en chômerons pas avant longtemps) la *tête coupée de Iochanaan* que Mme Ripa de Roveredo a traitée dans un parti pris romantique.

M. Albert Guillaume demeure fidèle à ses notations gaies et à son idéal gras. A l'inverse de M. Boldini, qui ne voit que des maigres, et de M. de la Gandara, qui inventerait au besoin des décharnées, il n'aperçoit dans la nature que des femmes trapues, mafflues, à estomacs de cantinières, à poignets aussi bondinés que la cuisse d'un petit enfant, à doubles mentons prolongés jusqu'aux oreilles. Il leur prête d'ailleurs une graisse distinguée, cherchant ses modèles parmi les gens du monde. Le morceau le plus réussi est intitulé *Plaisir sévère*. Il détaille le contenu d'une loge d'entre-colonnes à l'Opéra. Quelle est l'affiche? Le peintre a la discrétion de ne pas s'expliquer: mais tous les auditeurs semblent hypnotisés par un auguste et religieux ennui; les figures sont tendues, les bouches luttent avec angoisse contre la montée des bâillements; les crânes même sur lesquels se joue le reflet des ampoules électriques apparaissent cruellement déprimés. Le recueillement plane et, dans un autre cadre, le sommeil ne serait pas loin.

D'autres fantaisies de M. Albert Guillaume nous promènent à travers des milieux plus divertissants, couples qui tournoient au jardin de Paris, orchestre de tziganes féminins dont la maestria et les œillades tiennent sous le charme un consommateur sensible, jeune femme écoutant le téléphone, peintre bedonnant qui indique « le mouvement » d'une pose de Diane chasseresse à un gentil modèle. L'artiste cherche la diversité des impressions, mais pour les ramener au même point de satire sans méchanceté et de moquerie tempérée par la belle humeur. Notre guignol forain ou boulevardier a d'ailleurs toute une série de peintres attitrés qui le connaissent réellement dans les coins. M. Isaac Israel, Callot des saltimbanques et des « arpètes », M. José Belon qui évoque gaiement le jeu de massacre du *Retour des Perdants* (côté pelouse), M. Léon Carré qui note avec raison cette antithèse éphémère (car ceci aura bientôt tué cela) du cocher et du chauffeur. Çà et là l'inévitable mais déjà caduc *Diabolo* par Mme Dannenberg, *Au Concert* de M. Slillingford et, sous l'étiquette de l'entente cordiale, *The Gipsy* de Mme Boughton-Leigh et *Little Girl in Curlpapers* de Mme Ardron.

Le *Ramuntcho* de M. Pierre Loti nous a valu un intéressant grand spectacle et une pièce médiocre en Odéonie. A titre de compensation, le maître Gustave Colin expose le commentaire animé d'un des passages les plus caractéristiques du roman et les plus inutiles du drame; il nous montre une partie de pelote au rebot sur la place de Sare. Le jeu de rebot est le jeu classique des basques. Le peintre reconstitue, grâce à sa merveilleuse connaissance de la race pyrénéenne, l'ambiance recueillie de ces « assemblées » silencieuses où coup pour coup on n'entend que le sifflement aigu de la balle chassée le long des gantelets ou le bruit sec du projectile s'écrasant sur le fronton avec une force qui jetterait à terre l'homme le plus vigoureux. Et les adversaires qu'il groupe en des poses nobles, lanceurs ou « rechasseurs », comme on dit là-bas, symbolisent vraiment ce peuple aux lèvres cousues, avare de ses paroles jusque dans la fièvre du jeu national. Aussi bien il considère que cette langue, isolée parmi tous les idiomes européens, ne doit pas être jetée aux quatre vents du chemin, ayant une origine sacrée. Son historien national, l'abbé d'Iharce de Bidassouet, n'est-il pas tenté d'affirmer que Dieu parlait basque dans l'Eden: « Je ne sais pas, dit-il, si la langue du Père éternel était *escuarra*; je ne serais pas assez hardi pour soutenir que le créateur parlait basque: ce qu'il y a de certain c'est que le nom de l'arche, en basque *ark*, *arkha*, et celui du bois dont l'arche ou *arkha* devait être construite sont des mots basques... que l'on se souvienne donc enfin qu'il n'y a aucune langue dans tout l'univers qui approche plus de la langue que le Père éternel a inspirée à Adam. »

Parlait-on basque autour du pommier fatal? Le couple adamique du grand tableau de M. Courtois hésiterait peut-être à répondre, mais les joueurs de rebot de M. Gustave Colin diraient oui, sans barguigner.

M. Charles Cottet nous conduit dans une contrée moins ensoleillée, mais aussi grave que le pays basque. Son tableau, composé de types que le peintre a étudiés à l'Ile de Sein et à Douarnenez, est intitulé: *Au pays de la mer, Douleur*. Nous sommes toujours en plein répertoire de M. Loti; de *Ramuntcho* nous revenons à *Pêcheurs d'Islande*. C'est Gaud, la fière héroïne, qui se peuche sur la civière où s'allonge le cadavre enfin retrouvé du mari victime de l'océan. Plus généreux que le romancier, le peintre lui a rendu celui qu'elle appelait en gémissant sur la grève. Autour d'elle sont groupés la mère, l'aïeule, un trio de pêcheurs, silencieux et sombres, des femmes en pleurs: épilogue de drame bien mis en scène et robustement formulé. M. Cottet lui a donné l'impressionnante simplicité d'une mise au tombeau avec la disposition classique des saintes femmes. L'Ile de Sein et son panorama coupé par les lignes droites des mâts et des agrès, se détachant sur un ciel brumeux qui se reflète dans l'eau glauque, mettent bien à leur plan les figurants de cette scène d'un réalisme symbolique.

Les modes second Empire ont gardé un groupe de notateurs amusés. M. Charles Guérin, dont la virtuosité très personnelle donne de la grâce aux lourds chignons écrasés sur la nuque et de l'envolée au ballon des crinolines à cerceaux d'acier, résume leur effort dans son *Duo sur la terrasse*. Mais les costumiers, nombreux même à la Nationale, préfèrent généralement la splendeur des oripeaux asiatiques. *L'Évocation de Kundry* de M. Egusquiza n'apparaît en réalité que comme un morceau de ce genre: le peintre a sacrifié le sens wagnérien au plaisir de manier de souples étoffes dans un décor suggestif. C'est également le but poursuivi par Mme Lee Robins dans ses deux études d'espagnoles, l'une au châle noir, l'autre à la mante de crêpe bleu, par M. Petroff-Vodkine dans la *Danse arabe*, par M. Albert Aublet dans sa mendiante tunisienne et M. Antoni dont *le Fou* sur le marché de Blidah fait songer à Dehodencq. M. Anthonissen expose aussi un croquis très caractéristique; mais le panneau le plus intéressant, car le rendu des tulles roses, des soies vertes, des velours d'un rouge profond est relevé par une adroite disposition, se compose des envois de M. Dinet. Son *Oulet-Naïd* en costume de fête a la finesse d'un Tanagra oriental, et les chairs de ses petits modèles ont des luisants d'or rouge à travers le feuillage des lauriers-roses. M. Girardet entoure du même trait précis que ses autres figurines le galbe élégant de sa *Mauresque sur la terrasse*.

Ces Bédouineries sont innombrables. Les bretonneries se contentent d'être nombreuses: au hasard *Danse bretonne* de M. Bartlett; *le Calvaire* de M. Lucien Gros; le souvenir de Roscoff, de M. Léon Couturier; les jeunes Bigoudines de M. Norselius (l'intérieur Bigoudin est à la mode; qu'on se le dise dans la jeune école); la *Sortie de l'église* de M. Pierre Boyer; *les Lavandières* de M. Piet; *les Tricoteuses* de Mlle Nourse. Tout un album du Finistère auquel il convient de joindre les délicates berrichonneries de M. Delachaux dont l'accent très *Petite-Fadette*, très *Mare-au-Diable*, voire *François le Champi*, serait allé droit au cœur de la bonne Mme Sand à l'heure apaisée où elle ne vivait plus qu'une vie de rêve parmi les fileuses et les dentellières.

Le grand décor a gardé ses régionalistes. Les peintres de Venise forment un groupe compact et — phénomène qui prouve l'incomparable variété d'aspects de la ville des lagunes — pas un observateur n'a la même vision colorée. Que M. Guillaume Roger évoque le palais des Doges ou Saint-Georges, que M. Koopman note les irisations de l'eau dormante d'un canal à Chioggia, que M. Iwil nuance les jeux de l'aurore sur les dômes et les façades de marbre patinées par les siècles, que M. Desmoulin s'attarde à dessiner la maison du Tintoret ou que M. Stewart affile dans l'air le clocher des Frari, dans la lanterne magique passe une Venise tour à tour rose, violet pâle, bleu teinté, rouge-orange. Les peintres de notre Midi ont plus de fixité. Ainsi M. Montenard s'en tient à l'indigo cru dans ses vues de Beaulieu, de la Crau, du Var. Et il est bien vrai que notre ciel de Provence travaille pour le bleu de Prusse !

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Parmi les plus jolies pages du *Chevalier d'Éon*, de Rodolphe Berger, il faut certainement citer *la Rêverie* que murmure La Dubarry sur un orchestre de danse au lointain. Mlle Cécile Thévenet y était exquise. Nous pensons donc être agréables à nos abonnés en la leur soumettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Réponse du berger à la bergère. Nous avons dit de quelle façon brutale les représentations du Théâtre-National de Prague s'étaient trouvées exclues des fêtes jubilaires de l'empereur François-Joseph à Vienne. Par contre, on organise en ce moment, à Prague, un cycle de représentations d'où la langue allemande sera rigoureusement exclue. Ces représentations seront données par un ensemble polonais de Lemberg, un ensemble croate d'Agram, un ensemble serbe de Neusaltz, un ensemble slovène de Laibach et deux troupes de dilettantes, dont une petite-russienne et l'autre slovaque.

— Le grand violoniste Joachim était possesseur d'une importante collection de manuscrits de musique de grands maîtres qui comprenait certaines œuvres considérables, entre autres une cantate de Bach, le concerto de violon en *la* majeur de Mozart, une romance de Beethoven, un trio de Franz Schubert, le *Lobgesang* de Mendelssohn, la Fantaisie pour violon de Schumann, etc. A l'exception des manuscrits de Mendelssohn et Schumann, cette collection, d'autant plus précieuse que certaines pièces portaient des dédicaces des auteurs à Joachim, a été vendue par les héritiers à la maison C.-G. Boerner, de Leipzig, qui, elle-même, l'a aussitôt revendue à un riche amateur autrichien.

— Petit procès de théâtre. Un médecin qui avait pris une place au bureau pour assister à une représentation de *Carmen*, à l'Opéra-Comique de Berlin, a intenté contre l'administration du théâtre une action en remboursement du prix de sa place, pour ce motif que Mlle Maria Labi, qui devait jouer le rôle principal et dont le nom figurait sur les affiches du jour, avait été remplacée au dernier moment par une autre cantatrice, et que le changement n'avait été porté à la connaissance du public qu'au moyen d'un imperceptible petit placard, suspendu au mur, dans le voisinage du guichet de perception. Le médecin, n'ayant pu obtenir, le soir de la représentation, le remboursement du prix d'entrée payé par lui, s'était adressé aux tribunaux, alléguant qu'il n'avait pas vu le placard apposé. Devant deux juridictions, il a obtenu gain de cause. Le jugement a été motivé de la manière suivante : « Considérant que, dans l'ensemble d'une représentation d'opéra, l'interprétation des rôles principaux est chose essentielle, et que, par suite, la représentation peut perdre de son intérêt et de sa valeur si ce ne sont plus des artistes remarquables qui remplissent les rôles principaux, condamne, etc. » En conséquence, le plaignant a été remboursé du montant de ses débours. Il en aurait été de même en France, car la jurisprudence est fixée depuis longtemps chez nous dans le sens de celle établie par les tribunaux de Berlin. Toute modification de dernière heure sur l'affiche doit être faite d'une façon très apparente et avant l'ouverture des guichets.

— Une jolie aubaine pour la Philharmonie Viennoise. On annonce qu'un dilettante passionné, nommé Rodolphe Putz, qui vient de mourir à Vienne, a prouvé son amour pour la musique en léguant toute sa fortune, soit plus d'un million, à la Philharmonie.

— L'affaire de plagiat dont on s'est tant occupé à Vienne depuis quelques semaines vient de se terminer définitivement par l'aveu du coupable. M. Frédéric Hahn a écrit la lettre suivante au chanteur d'opéra, M. Schittenhelm, un des artistes qui avaient contribué le plus résolument à le démasquer : « Je déclare par ces lignes que j'ai effectivement copié toutes mes prétendues compositions dans les œuvres originales de Rheinberger. Je vous prie de vous désister dès à présent de toute action contre moi. Je regrette profondément de vous avoir trompé et d'avoir trompé le public avec vous. Frédéric Hahn. » Quand cette lettre a été connue, l'administration du collège des Jésuites de Kalksburg, près de Vienne, a retiré à M. Hahn les fonctions qu'il occupait comme préfet des études musicales dans cette institution.

— L'Association Gœthe, se conformant à une résolution prise antérieurement par son comité, vient de faire placer sur le tombeau de la cantatrice Corona Schrœter, dans le cimetière d'Ilmenau, en Thuringe, une plaque de cuivre de grande dimension, portant à sa partie supérieure une lyre avec une torche renversée. Au-dessous on lit cette inscription : « Ici repose Corona Schrœter, morte le 23 août 1902. » Cette artiste, supérieurement douée, obtint de grands succès comme chanteuse et comme tragédienne à Weimar, où elle fut amenée par Gœthe qui l'avait entendue à Leipzig. Ce grand poète et beaucoup d'autres, ses contemporains, lui ont prodigué les louanges les plus enivrantes. La première, elle mit en musique la ballade du *Roi des Aulnes* et composa aussi un certain nombre de lieder qui ont été gravés de son vivant et dont une édition de luxe a été faite il y a seulement quelques années. Corona Schrœter fut en outre un peintre d'un certain talent, ainsi qu'en témoignent deux portraits d'elle-même de sa propre main qui ont été reproduits dans *le Ménestrel* en juillet 1905. Corona Schrœter eut plusieurs frères ou sœurs. L'aîné, nommé Jean Samuel, était un pianiste remarquable. Il voyagea en Angleterre vers 1780, et obtint au concert de la reine une place distinguée comme successeur de Chrétien Bach. On fit courir le bruit que, dans le cercle de ses élèves qui appartenaient tous à la noblesse, il s'éprit d'une jeune fille et l'épousa secrètement. Les parents parvinrent à faire rompre cette union et dédommagèrent, dit-on, l'artiste en lui faisant une rente de douze mille francs. Rien ne prouve absolument la vérité de cette histoire romanesque. Plus tard, Samuel Schrœter obtint d'être présenté au roi Georges IV, amateur passionné de musique, et fut attaché à sa chapelle. Il mourut en 1788, d'une maladie de poitrine. Comme sa sœur, il écrivit plusieurs compositions dont quelques-unes furent publiées.

— Le musée Bach, à Eisenach, vient de recevoir en cadeau plusieurs vieux instruments à vent et à cordes très précieux. On a l'espoir maintenant de réunir avant peu toute la collection des instruments de musique usités du temps de Bach. Le musée Bach a été visité, il y a peu de temps, par l'abbé Lorenzo Perosi, qui a inscrit sur le livre d'or cet hommage au maître : « *Magno magistro parvus discipulus.* — Laurentius Perosi. »

— Voici le programme des solennités musicales en l'honneur de Bach, qui doivent avoir lieu pendant ce mois à Leipzig : 16 mai, après-midi : motets de fête à l'église Saint-Thomas ; soir : concert religieux dans la même église, cantates et magnificat ; 17 mai, matin : service divin à l'église Saint-Thomas, selon la liturgie en usage du temps de Bach ; immédiatement après, dévoilement du monument ; soir : concert de musique de chambre dans la salle du Gewandhaus ; 18 mai, double concert religieux à l'église Saint-Thomas ; de trois heures et demie à six heures, première partie de *la Passion selon saint Mathieu* ; de huit heures à dix heures, deuxième partie du même ouvrage. Cette grande œuvre, qui dure plus de quatre heures, comme on le voit, sera exécutée sans aucune coupure. Les directeurs des concerts seront MM. Gustave Schreck, cantor de l'église Saint-Thomas, et Carl Straube, directeur de la Société-Bach (Bachverein). La veille de la fête, M. Adolphe Hamm, organiste de la cathédrale de Bâle, donnera dans l'église Saint-Thomas un concert d'orgue composé entièrement des œuvres du maître.

— Samedi dernier, dans l'après-midi, le théâtre de la Place Gaertner, à Munich, a donné devant une salle comble une représentation de gala de *la Chauve-Souris*, ayant pour interprètes des artistes de l'Opéra de la Cour, unis à ceux de la troupe ordinaire du théâtre. C'étaient Mme Bosetti, Mlles Linda, Menge, MM. Koppe, Walter, Basil, Koenig, Zeder et Glonny. Le public n'a cessé de prodiguer ses applaudissements à ces chanteurs d'élite, qui ont joué avec autant de talent musical et scénique, autant de finesse dans la diction, que de verve et de gaieté joyeuse et franche. L'orchestre et les ensembles ont été superbes d'entrain sous l'habile direction de M. Steinböck. La toile est tombée, à la fin du spectacle, sur une scène toute couverte de fleurs et de couronnes.

— C'est les 3, 4 et 5 mai qu'aura lieu à Kœnigsberg le premier festival de la Prusse orientale, qui est organisé sous la présidence du prince Frédéric-Guillaume de Prusse, et auquel le comité s'est efforcé de donner le plus vif intérêt. Le programme comprendra exclusivement de grandes œuvres classiques allemandes. On y exécutera le premier jour la cantate de Bach, *le Défi de Phœbus et de Pan*, la symphonie en *si* bémol de Schubert et le concerto de violon de Brahms, le second jour, la symphonie avec chœurs de Beethoven, avec le concerto de piano en *sol* majeur et deux ouvertures du même maître ; enfin, le troisième jour, la symphonie en *ut* majeur de Schubert et diverses œuvres de Mozart.

— Une petite fête vient d'avoir lieu dans le village d'Absam, près d'Inspruck, en l'honneur du luthier Jacob Stainer, qui y naquit le 14 juillet 1621, et y mourut en 1683. A l'auberge Ebner, qui jouit d'une vieille réputation, a été inaugurée une sorte de chambre-musée, « Jakob Stainer Stube », dans laquelle on a réuni quelques souvenirs du vieux maître. La cérémonie ne pou-

vait se terminer sans un peu de musique. Un violoniste, M. de Kuadratitz, a joué les deux romances de Beethoven et la cavatine de Raff, sur un violon de Stainer, prêté par le musée « Ferdinandeum » d'Inspruck. Stainer, après avoir manifesté dès son enfance de grandes aptitudes pour la construction des violons, entra dans l'atelier de Nicolas Amati, à Crémone, et y fabriqua d'excellents instruments devenus très rares. L'un de ces derniers, daté de 1644, appartint à M. Desentelles, ancien intendant des menus-plaisirs du roi, et devint plus tard la propriété de Gardel, premier maître de ballets à l'Opéra. Stainer, ayant épousé une fille d'Amati, s'établit avec elle à Absam, mais, obligé de travailler trop vite afin de pouvoir céder ses violons, ses altos et ses basses aux plus bas prix possibles, sa réputation en reçut quelque atteinte. Il sut la relever pourtant, trouva de bonnes commandes, et monta un atelier en s'attachant quelques élèves. Les instruments de cette deuxième époque de la vie de Stainer sont datés d'Absam, 1650 à 1667. On dit qu'à la mort de sa femme, Stainer se retira dans un couvent de Bénédictins et y passa le reste de ses jours. Il y fit seize violons en choisissant ses bois avec le plus grand soin, en envoya quatre à l'empereur et un à chacun des douze électeurs de l'empire. Ce sont ces violons qui été ont connus depuis sous la dénomination de Stainer-électeur. Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II en a possédé un. Tous, à l'exception de trois, ont été perdus de vue depuis longtemps. Des esquisses biographiques de Stainer ont été publiées par S. Ruf, à Inspruck en 1872, et par F. Leutner, en 1898. D'après une tradition qui n'est peut-être pas absolument certaine, Stainer serait mort dans le dénuement, et après avoir perdu la raison.

— De Saint-Pétersbourg, on télégraphie que Mlle Lina Cavalieri vient de chanter au Petit-Théâtre la *Manon* de Massenet avec un succès triomphal.

— On annonce que le grand pianiste Paderewsky est définitivement nommé directeur du Conservatoire de Moscou.

— Un spectacle original a été donné pendant la semaine sainte, au théâtre de la ville de Deventer, en Hollande. On a représenté les épisodes principaux de l'histoire de la Passion, en établissant une mise en scène d'après des tableaux de peintres célèbres, et, pendant le temps nécessaire pour changer les décors, un orchestre et des chanteurs invisibles exécutaient des morceaux de Gounod, A. Houck, Mendelssohn, Schubert, Prume, Wensink et Richard Hol, choisis de façon à exprimer des sentiments conformes à ceux que devait faire naître la vue des reproductions scéniques. Toute la partie musicale a été dirigée par M. Wensink. Le public a paru s'intéresser très vivement à ces représentations d'un genre original.

— Le Théâtre-Verdi, de Vicence, a donné, le même soir, la première représentation de deux opéras dus au même compositeur, M. Andréa Ferretto. L'un, *Fantasma*, est en un acte et écrit sur un sujet tiré des lyriques d'Emilio Praga. Le second, qui compte deux actes, a pour titre *la Violinata*, et son livret a pour auteur Mme Anita Zappa. L'un et l'autre ont été favorablement accueillis.

— A San Sepolero on a représenté pour la première fois un opéra bouffe intitulé *Don Chrisciotte*, dont les auteurs sont MM. Lorenzo Coleschi pour les paroles et Simone Besi pour la musique.

— Un compositeur turinois, M. Giuseppe-Paolo Ruggeri, a fait exécuter au Théâtre-Donizetti de Bergame une composition importante, une « epo-symphonie » intitulée *Pietro Micca*. L'œuvre a été très sympathiquement accueillie, surtout dans sa seconde partie.

— La comédie en quatre actes de M. Alfredo Testoni, *Gioacchino Rossini*, dont nous avions annoncé la prochaine apparition en en faisant connaître le sujet, vient d'être représentée au Théâtre-Niccolini de Florence. Le nom et la gloire universelle de son héros n'ont pas suffi à lui porter bonheur. Elle est tombée tout à plat.

— La statistique est toujours une belle science. Elle nous fait connaître aujourd'hui (ou a la prétention de nous faire connaître) le nombre actuel des artistes lyriques italiens. Si nous devons nous en rapporter à elle, l'art italien serait représenté, à l'heure présente, par 430 *soprani*, 150 *mezzo-soprani* ou *contralti*, 350 ténors, 240 barytons, 150 basses, 30 basses comiques, 130 comprimari (rôles secondaires), et 200 *maestri* chefs d'orchestre. On remarquera que tous ces chiffres sont ronds et ne comportent aucunes fractions. La statistique est toujours une belle science.

— L'Orchestre symphonique de Madrid vient de publier le programme des six concerts qu'il va donner au Théâtre-Royal, sous la direction de M. Enrique-Fernandez Arbos. Comme œuvres de résistance, ce programme comprend trois symphonies de Beethoven, *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow, la symphonie en *ré* mineur de César Franck, le Concerto Brandebourgeois de Bach, *Finlanda* de Sibelius, *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, avec diverses productions espagnoles de Villar, Arregui et Lavina.

— Toute une série de zarzuelas nouvelles sur les diverses scènes de Barcelone. Au Théâtre-Martin, *Fenisa la comedianta*, deux actes et quatre tableaux, musique accorte et légère de M. Calleja, dont on a redemandé plusieurs morceaux. Succès. — A l'Apollo, *el Celoso extremeno*, adaptation lyrique d'une nouvelle de Cervantes, musique de M. Barrera, dans laquelle on a distingué surtout deux morceaux fort agréables. — Et à la Zarzuela, *Pepe Botella*, deux actes, paroles de M. Ramos Carrion, musique de M. Vives, le compositeur très populaire. L'œuvre était attendue avec impatience; le succès n'a pas répondu à cette attente. Poème et partition ont été froidement accueillis; et on a remarqué seulement, pour la seconde, quelques airs populaires et le prélude du second acte, écrit sur un motif attribué au roi Joseph Bonaparte.

— Nous recevons le premier numéro d'un nouveau journal spécial qui vient de paraître à Barcelone sous le titre de *Musical Emperium*, et qui se publiera chaque mois.

— La musique militaire du Royal Artillery de Newcastle-on-Tyne, sous la direction de M. Robert Smith, vient d'être engagée pour une tournée de six mois en Australie. Cette bande, dont les solistes sont de premier ordre, s'est acquis une grande réputation en donnant des concerts dans différentes villes de l'Angleterre. Avant leur départ pour l'Océanie, les musiciens se sont fait entendre au Tyne-Theatre avec un programme comprenant les *Scènes pittoresques* de Massenet, l'ouverture d'*Obéron* et celle de *Tannhäuser*; le public leur a fait un accueil enthousiaste.

— Une association d'Oxford a organisé récemment une représentation théâtrale d'un genre particulier, et jusqu'ici sans doute inédit. C'est-à-dire que tous les acteurs étaient des sourds-muets, et aussi les spectateurs, ce qui complétait l'originalité. Les quelques personnes douées de l'oreille et de la parole qui assistaient à cette représentation racontent que l'impression était étrange du silence de cette foule qui suivait avec une attention passionnée les mouvements et jusqu'aux jeux de physionomie les plus délicats et les plus imperceptibles des acteurs. L'idée d'un spectacle de sourds-muets surgit évidemment de la pantomime. Mais il ne s'agit pas ici de pantomimes, mais de comédies et de drames véritables, avec de longs dialogues développés à l'aide des doigts et suivis avec une tension d'esprit surprenante par des spectateurs familiers avec ce langage, dont ils ne perdent pas un détail, pas une particularité. La représentation, on peut le constater, obtint un énorme succès. Mais il va sans dire que l'enthousiasme des spectateurs ne se manifesta pas, comme nous avons coutume de le faire, avec des applaudissements et des battements de mains. La représentation terminée, tous se levèrent d'un seul mouvement, et, une fois debout, agitèrent longuement les bras en l'air pour témoigner ainsi aux acteurs, leurs camarades, tout le plaisir et toute la satisfaction qu'ils leur avaient fait éprouver.

— La troupe du Metropolitan Opera Company de New-York vient de donner à Boston une « grande semaine d'opéra ». Mme Géraldine Farrar a obtenu de véritables triomphes, notamment dans *Mignon*, dans *la Bohème* et dans *Don Giovanni*.

— Une très brillante saison de concerts vient d'avoir lieu à Montréal (Canada), où le public a acclamé tour à tour, avec la Symphonie de New-York, le jeune violoncelliste Jean Gérardy, le pianiste Pachmann, Mme Nordica, Mme Marcella Sembrich, et aussi M. Paderewsky, dont la présence a été la cause d'une sorte de scandale. Il va sans dire que le célèbre pianiste a obtenu le succès auquel il était habitué. Mais justement, la foule était si considérable pour l'entendre que le *manager*, M. Veitch, a voulu mettre à profit la circonstance en exigeant de ceux-mêmes qui avaient pris leur billet d'avance un supplément d'entrée d'un dollar. On conçoit les réclamations très légitimes et les discussions ardentes provoquées par cette façon de procéder. Il en est résulté un tel tumulte dans la salle que le virtuose a dû s'interrompre pour obtenir enfin le silence et l'attention des auditeurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par 17 voix contre 6 et 3 bulletins blancs, le conseil supérieur du Conservatoire, réuni mardi matin au sous-secrétariat des Beaux-Arts, a décidé de supprimer, à la fin de la période d'essai décidée en 1903, c'est-à-dire dans quelques mois, la classe de harpe chromatique.

— Lundi prochain nous aurons à l'Opéra une belle reprise de *Thaïs*, pour les débuts de Mlle Mary Garden. On sait le grand succès que l'originale artiste a remporté dans cet ouvrage à New-York. A Paris elle aura, pour Athanaël, le même partenaire qu'elle avait trouvé chez les Américains, le baryton Renaud. La soirée s'annonce donc exceptionnelle. Le vendredi suivant deuxième représentation de cette même *Thaïs*.

— A l'Opéra, la répétition générale d'*Hippolyte et Aricie* est fixée au dimanche 10 Mai et la première représentation au mercredi suivant.

— A l'Opéra-Comique, répétition générale de *Snegourotchka*, l'opéra russe de Rimsky-Korsakoff, mercredi prochain 6 Mai; première représentation le vendredi suivant.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *Werther* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Chemineau*.

— La lecture des catalogues d'autographes n'est jamais sans quelque utilité. Dans l'un des plus récents, nous trouvons l'analyse d'une lettre de Choron, dont l'École, restée justement célèbre, a formé un grand nombre d'artistes parmi lesquels Duprez, Rosine Stoltz, Hippolyte Monpou, Dietsch, Scudo, Clara Novello, Mme Hébert-Massy, etc. Dans cette lettre, datée du 21 octobre 1908 et adressée à Napoléon, Choron demandait à l'empereur la grâce de lui accorder l'inspection générale de l'Université. Aux états de service qu'il invoquait en faveur de cette demande il joignait la date de sa naissance : 21 octobre 1771, ce qui permet d'opérer une rectification à la notice sur Choron de la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, qui indique 1772.

— Mme Wanda Landowska, l'excellente pianiste au jeu si fin et si délicat, avait, au cours d'une tournée récemment faite par elle en Russie, été invitée par le vieux poète Tolstoï à aller passer les fêtes de Noël auprès de lui, dans

son ermitage de Jasnaga-Poljana. Ce qu'on ignore assez généralement, c'est que le comte Léon Tolstoï est un passionné de musique, et qu'il en fait souvent lui-même. Mme Landowska ayant fait part des impressions que lui avait laissées cette visite à une rédactrice d'une publication allemande, *Welt-Spiegel*, Mme Stéphanie Goldenring, celle-ci les reproduisit dans ce journal, auquel nous empruntons une partie du récit qu'elle prête à l'aimable artiste :

... Le comte se porte bien. Il fait chaque jour de longues promenades à pied ou à cheval, puis lit sa nombreuse correspondance. A midi nous nous réunissions pour le repas. Je jouais ensuite pendant une heure ou une heure et demie, après quoi Tolstoï retournait à son travail. Après dîner, vers sept heures, je recommençais à jouer, chaque jour, jusqu'à onze heures et demie ou minuit. Tolstoï s'entend extraordinairement en musique. Encore aujourd'hui il joue souvent tout seul, ou à quatre mains avec sa fille, et il aime spécialement la musique classique. Ses compositeurs préférés sont Haydn et Mozart; de Beethoven tout ne lui plaît pas, et de l'époque postérieure à Beethoven son auteur favori est Chopin.

La musique ancienne de Bach, Haendel, Couperin, Rameau, Scarlatti, l'enflamme d'un enthousiasme extraordinaire. « C'est incroyable, dit-il, que de pareils joyaux restent enfouis dans les bibliothèques, et soient si peu connus même des artistes, qui exécutent toujours les mêmes œuvres. Cette musique me transporte dans un autre monde, je ferme les yeux et il me semble que je vis dans les siècles passés. » Les anciennes danses nationales françaises le charment aussi tellement que je devais lui en jouer tous les jours. La musique populaire l'émeut profondément. Lui-même a recueilli en son temps des motifs populaires russes, dont il envoyait un certain nombre à Tschaïkowsky avec prière de les transcrire à la manière de Haendel et de Mozart, non à celle de Schumann ou de Berlioz.

Quelquefois je lui faisais de la musique pendant cinq heures de suite. Je craignais même de le fatiguer avec tant de musique ancienne; mais il me rassurait, en me disant qu'au contraire cette musique tranquillisait ses nerfs, tandis qu'au contraire la musique moderne est surtout propre à exciter le système nerveux. Si quelques-unes des œuvres que je lui faisais entendre ne lui plaisait pas, il me le disait d'une façon délicate, mais décidée. Et chaque morceau entendu était par lui analysé avec beaucoup de justesse et d'intérêt...

— On a soutenu que le génie était une forme de la démence, et, à l'appui de cette théorie, on a parfois cité l'exemple de Schumann, dont toute la vie fut troublée de désordres cérébraux. Le docteur Pascal, dans le *Journal de Psychologie*, démontre que cet exemple n'est rien moins que concluant. D'après les biographes de l'illustre musicien, les récits de sa femme, les rapports de ses médecins, le procès-verbal de l'autopsie, il a pu reconnaître toutes les phases des maladies de Schumann et en rétablir, en quelques sorte, le diagnostic posthume. Suivant le docteur Pascal, Schumann aurait été atteint de deux affections distinctes. De vingt-trois à quarante-deux ans, il a souffert d'une psycho-névrose constitutionnelle, se manifestant par des crises où l'on a vu, à tort, les signes d'une démence précoce. Ces crises d'exaltation et d'abattement sont communes à toutes les maladies nerveuses, et l'on ne trouve, pendant cette première période, aucun symptôme de folie. Les facultés intellectuelles, la personnalité, la conscience demeuraient absolument intactes; chacune de ces crises s'explique historiquement par quelque surmenage, excès de travail ou de vie sentimentale. Les plus graves furent causées par *le Paradis et la Péri*, *Manfred*, *Faust*, les symphonies; il est d'ailleurs à remarquer que, pendant la durée de ces crises, Schumann n'a composé aucun ouvrage; il a écrit tous ses chefs-d'œuvre dans des périodes de santé, et cela même va contre la théorie qui veut confondre la démence avec le génie. En 1850 apparaissent des symptômes nouveaux, embarras de la parole, hallucinations de l'ouïe, rictus épileptiques, affaiblissement du jugement, délire. Le malade voit des anges, des démons; il se sent poursuivi par des hyènes ou des tigres; il entend un *la* perpétuel; tantôt il est obsédé par la peur de la mort et tantôt par l'idée du suicide; il se croit coupable, il s'accuse de crimes imaginaires; par horreur de lui-même, il se jette dans le Rhin. On le sauve, on l'enferme dans une maison de santé où il meurt après quatre années de déchéance continue. C'est le processus ordinaire de la paralysie générale, maladie absolument distincte de la première, de cette psycho-névrose qui avait affligé la jeunesse du musicien. Cette fois, c'est la vraie folie. Elle commence en 1850, et, dès qu'elle commence, Schumann cesse d'écrire. Chez lui comme chez le Tasse, Newton, Volta, Nietzsche et tant d'autres, le génie s'éteint en même temps que la raison.

— Programme du 20e et dernier concert du Conservatoire, demain dimanche :

Symphonie en *ut* mineur, n° 3 (C. Saint-Saëns). — Concerto pour violoncelle (Ed. Lalo), par M. André Hekking. — *Joseph*, fragments (Méhul), par M. R. Plamondon. — Scherzo du *Songe d'une Nuit d'Été* (Mendelssohn). — Danse polovtsienne avec chœurs du *Prince Igor* (Borodine).

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), clôturera sa saison le mercredi 6 mai, avec un superbe programme et une magnifique interprétation.

1° Cantate *Herr wie du willst* (MM. George Walter (de Berlin) et Hans Vaterhaus (de Francfort); 2° *Première sonate* pour piano et violon (MM. Ed. Risler et Jacques Thibaud); 3° cinq *préludes et fugues* du *Clavecin bien tempéré* (M. E. Risler); 4° *Chaconne*, pour violon seul (M. Jacques Thibaud); 5° cantate *Sie werden aus Saba* (MM. Walter et Vaterhaus).

Orchestre et chœurs sous la direction de M. Gustave Bret. Le mardi 5 mai, à quatre heures, répétition publique.

— La finale du concours des ténors organisé par nos confrères *Comœdia* et *Musica* a eu lieu mardi après-midi devant un jury de notabilités, dans la salle de l'Opéra-Comique, obligeamment mise à la disposition des organisateurs par M. Albert Carré. La liste des ténors inscrits pour cette épreuve décisive ne comprenait pas moins de vingt-cinq noms. « Tout d'abord, dit judicieusement Nicolet du *Gaulois*, il faut constater qu'à deux ou trois exceptions près, forts ténors, téoors de demi-caractère ou ténors légers, ont été très intéressants à entendre. Il y a évidemment parmi eux beaucoup d'organes violents à l'émission brutale, qui ont besoin d'être dégrossis, polis et éduqués. Il y en a d'autres pour lesquels il reste bien peu de chose à faire pour qu'ils soient en état de paraître sur la scène. » Voici les récompenses qui ont été décernées : M. Falandry, le vainqueur, âgé de vingt-deux ans, originaire de Montpellier, où il exerce la profession de garçon limonadier, a reçu le prix de 1.000 francs offert par M. Pierre Lafitte. Aux dix suivants : MM. Dominique (Toulouse), Paul Fraoz (Paris), Villeneuve (Béziers), Loubressac (Paris), Mario (Paris), Robert Lassalle (Paris), Georges Foy (Bordeaux), Ancelin (Paris), Iriarthe (Bordeaux), et Accard (Dijon), des médailles de vermeil offertes par *Comœdia* et *Musica*. Un diplôme est décerné à chacun des participants à l'épreuve finale. L'éducation du vainqueur sera assurée par *Musica*, pendant deux ans, auprès d'un professeur éminent. Ce concours de ténors non professionnels se renouvellera tous les cinq ans. Il sera suivi, l'année prochaine, d'un concours de contralti.

— Dimanche dernier on a posé, à Rodez, la première pierre du musée des Artistes aveyronnais que la ville fait construire, sur une de ses places, avec le concours du sculpteur Denys Puech et de la cantatrice Emma Calvé, qui ont donné, le premier, 40.000 francs, et la seconde, 20.000 francs. Cette cérémonie était présidée par M. Denys Puech. Elle a eu lieu en présence des autorités locales, de plusieurs personnages politiques et de nombreux artistes. Elle a été suivie à midi d'un grand banquet. Plusieurs orateurs ont signalé le réveil de l'art dans le Rouergue et ont constaté que M. Puech, Mme Emma Calvé et d'autres artistes y avaient largement contribué. Cette fête s'est terminée par une soirée de gala au théâtre, où Mme Emma Calvé s'est fait entendre et a été chaleureusement applaudie. Au moment où la fête se terminait, le maire a annoncé que le conseil municipal avait décidé de donner le nom de Denys Puech à un boulevard et celui d'Emma Calvé à une place de la ville.

— M. Gaston Bernheimer, le distingué pianiste et compositeur, vient de se faire entendre à la salle Pleyel, et a été accueilli par le nombreux et élégant public avec un enthousiasme très légitime. Son jeu, tout de charme, de souplesse et de virtuosité a séduit le public, qui a chaleureusement applaudi le virtuose. Le programme, du plus haut intérêt artistique, comportait plusieurs œuvres, inconnues à Paris, de Théodore Leschetitzky et des pages de M. Bernheimer lui-même.

— Salle archicomble, chez Pleyel, pour la séance de sonates donnée par M. Pierre Dostombes et public très artiste attiré sans doute aussi par la présence des trois auteurs, MM. Saint-Saëns, Théodore Dubois et Ch.-M. Widor, jouant chacun leur œuvre avec le très remarquable violoncelliste. Dire qu'on a acclamé les trois maîtres, leur brillant interprète et leurs œuvres remarquables, semble inutile. Il faut, cependant, noter que c'était la première fois que M. Théodore Dubois se produisait en public comme pianiste-exécutant et, comme il était facile de le prévoir, il s'en est tiré tout à son honneur.

— M. Clarence E. Shepard, un organiste tout à fait remarquable, vient de donner, salle Gaveau, un concert qui lui a valu très grand succès après l'exécution de diverses pièces de Bach, Mendelssohn, Couperin et Haendel. Miss Charlotte Lund a fort joliment chanté des mélodies modernes, notamment *Mai* de Reynaldo Hahn.

— Le concert donné à Villeneuve-sur-Lot, à l'occasion du Congrès des Fédérations mutualistes, a obtenu le plus éclatant succès. Plus de deux mille spectateurs assistaient à cette soirée. M. Fugère, Mlle La Palme et M. Francell y ont fait merveille. M. Fugère a été incomparable, comme toujours, dans *le Bonhomme Jadis* et ses vieilles chansons; M. Francell et Mlle La Palme, dans *le Bonhomme Jadis* et *Lakmé*, ont été vigoureusement applaudis. Le public enthousiasmé a fait des ovations à tous les artistes.

— L'Opéra de Nice vient de donner la première représentation d'un drame lyrique en un acte, *le Marana*, dont la musique est due à un jeune compositeur jusqu'ici complètement inconnu, M. Florencio Odéro. Ce petit ouvrage avait pour interprètes Mmes Charlotte Wyns et Degeorgis, MM. Moore et Sorrèze.

— De Dijon : La réputée maîtrise de Sainte-Bénigne (Société Palestrina), si habilement dirigée par M. l'abbé Moissonet, a fait entendre le jour de Pâques, en première audition et avec succès, le *Kyrie*, *Gloria* et *Agnus* d'une messe inédite de M. Joseph Baume. Au Salut, on a donné *Surrexit a Mortuis* de M. Widor, *Vivants et Glorieux* de Haendel, et *Tu es Petrus* de M. Th. Dubois.

— A propos des Concerts Rosenthal : Moriz Rosenthal se trouvant légèrement souffrant, les organisateurs de ses concerts ont décidé de reculer de quelques jours la date de son premier récital. Les quatre concerts que le grand pianiste doit donner à la salle des Agriculteurs sont donc définitivement fixés comme suit : les 5, 9, 14 mai en soirée, et le 21 mai en matinée. Les porteurs de billets pour le concert du 30 avril devront s'adresser à l'administration des Concerts Rosenthal, maison Moullé, 1, rue Blanche, pour l'échange des billets. Les abonnés aux quatre concerts conserveront leurs billets du 30 avril; ces billets seront valables pour le récital du 21 mai.

— Mme Blanche Marchesi, la remarquable cantatrice, qui depuis trop longtemps déjà n'a pas été entendue à Paris, voulant répondre aux sollicitations des nombreux admirateurs de son superbe talent, donnera un Récital à la

Salle Erard, le mardi 19 mai. Nous publierons prochainement le programme de cette soirée artistique.

— Parmi les musiciens de l'école allemande moderne, Anton Bruckner occupe une place considérable. Grâce à l'artistique initiative de M. Louis Hasselmans, dont le talent et l'autorité de kapellmeister se sont déjà si incontestablement affirmés, la « Huitième Symphonie » du maître viennois sera exécutée, pour la première fois en France, au concert qui aura lieu salle Gaveau, à trois heures, le jeudi 14 mai, avec le concours des Concerts-Lamoureux. Le programme de cette très intéressante séance comporte, en outre, la *Procession nocturne*, de H. Rabaud, les « Chants d'épreuve » des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, interprétés par M. Emile Cazeneuve, *l'Après-midi d'un Faune* de C. Debussy et *Catalonia* de I. Albeniz.

— Les jeudi 7 et 14 mai, au Trocadéro, concerts de M. Sarasate et de Mme Berthe Max-Goldschmidt.

— Les dimanche 3 et jeudi 7 mai, à la salle Gaveau, Concerts Ysaye. Orchestre sous la direction de MM. Colonne et Jacques Thibaud.

— M. J. Bilewski, le jeune et déjà renommé violoniste, annonce pour le 5 mai, à la salle Erard, un concert au cours duquel il fera entendre les concertos pour violon et accompagnement de double quintette de Bach et de Lalo, la belle sonate pour violon et piano de Widor, accompagnée par l'auteur, les *Airs russes* de Wieniawski et la *Berceuse pour un soir d'automne* d'Ernest Moret.

— Le samedi 9 mai prochain, à 9 heures du soir, le « Maennerchor » de Zurich donnera, avec le concours de l'orchestre Lamoureux, un grand concert au Trocadéro en faveur d'œuvres de bienfaisance. Cette société, composée de chanteurs de premier ordre, présente un intérêt tout particulier non seulement au point de vue artistique mais encore au point de vue de l'enseignement populaire du chant, aujourd'hui de pleine actualité, et de l'éducation musicale telle qu'elle est pratiquée en Suisse. Elle fut, en effet, fondée par Naegeli, l'initiateur du chœur d'hommes à quatre voix, qui est cultivé surtout en Allemagne, en Autriche et en Suisse. Wagner en fit partie, comme membre honoraire, lors de son séjour à Zurich. Pour la première fois le Maennerchor de Zurich, qui jouit à l'étranger d'une grande réputation, se fera entendre en France. On peut se procurer des billets jusqu'au 8 mai chez M. Ernest Keller, 3, Cité d'Hauteville et le 9 mai au Trocadéro.

— Soirées et Concerts. — A la deuxième séance de sonates donnée salle Erard, par M. et Mme E. Loiseau, très bonne exécution de la sonate pour violoncelle et piano de Théodore Dubois par Mme Loiseau et M. Fournier. On a fait un chaleureux accueil à l'œuvre et à ses interprètes. — A Reims, charmante audition des élèves de Mme A. de Beaujeu. On applaudit Mmes M., B. et Mlle C. (*Avril*, Lefebvre), Mme B., Mlle B. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mme M. (air de *Cendrillon*, Massenet) et Mlle C. (*Menuet d'Exaudet*, Wekerlin). — Mlle Blanche Huguet a donné salle Pleyel un intéressant concert au cours duquel elle s'est fait vivement applaudir dans *Voie lactée*, *Dormir et rêver*, *Désir d'Avril*, de Théodore Dubois, que l'auteur lui accompagnait. Gros succès aussi pour le trio de la *Guzla de l'Emir*, chanté par Mlle Huguet et MM. Moncla et Seguy, et pour *Promenade sentimentale*, du même maître, trio pour violon, violoncelle et piano, fort joliment exécuté par M. F. de la Haulle, Mlle Dienne et M. Masson. — Mme Marquet vient de faire entendre ses nombreuses élèves en deux séances données à Nevers et à Bourges et devant, comme toujours, un public d'élite qui a fait fête au vaillant et renommé professeur. Parmi les élèves qu'il convient de citer particulièrement, nommons Mlles de S. V. (air du *Sommeil de Psyché*, A. Thomas), R. (*Par le Sentier*, Dubois), P. (« Se Consoler », de *Jean de Nivelle*, Delibes), d'A. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn), de S. V. (*Elégie*, Massenet), R. (*Stella*, Faure), Mme B. (« Pleurez mes yeux » du *Cid*, Massenet), Mme M. G. (« Jours de Juin » de *Thérèse*, Massenet), Mlles M. (*Pitchounette*, Massenet), P. (air de *Psyché*, A. Thomas), T. (air de *Thérèse*, Massenet), de G. (air d'Eunoé d'*Ariane*, Massenet), M. de V. (air d'Hérode d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles P. (*Mai*, Hahn), R. (*L'Heure exquise*, Hahn), B. (air du *Roi de Lahore*, Massenet), D. (*Stella*, Faure), et Mme G. et M. de V. (duo d'*Hamlet*, A. Thomas). — A la sixième séance de musique ancienne et moderne pour harpe, salle Pleyel, Mme Brun-Fontaneau, MM. Joffroy et Brun ont délicieusement joué le *Terzettino* de Th. Dubois, pour harpe, flûte et alto, et Mme Brun-Fontaneau, MM. Wolff, Joffroy et un charmant quatuor, sous la direction de l'auteur, n'ont pas eu moins de succès avec la *Fantaisie* pour harpe et orchestre du même compositeur.

NÉCROLOGIE

Le 7 avril dernier, est mort, à l'âge de 33 ans, Georges-Frédéric Cawthorne, organiste, pianiste, compositeur et professeur à Sheffield.

— De Turin on annonce la mort, le 12 mars, du compositeur Gaetano Foschini, qui fut aussi, en son temps, un chef d'orchestre exercé. Né à Polesella le 25 Août 1836, il fut d'abord élève de son père, puis de Domenico Foroni. A la mort de son père, il lui succéda comme organiste du dôme de Cologna Veneta (1850), et quelques années après entreprit la carrière de chef d'orchestre, qui le conduisit à Constantinople, où il fit représenter, en 1864, un opéra intitulé *Giorgo il bandito*. En 1875 il était nommé directeur de l'Ecole de musique d'Asti, et en 1889 il devenait professeur d'harmonie et de contrepoint au Lycée musical de Turin, qu'il ne quitta qu'en 1900. Outre un certain nombre de compositions : pièces d'orchestre et de piano, morceaux religieux, etc., cet artiste a écrit un ouvrage didactique très important : *Traité raisonné de la Théorie et de la Pratique de l'Harmonie*, en trois volumes, dont le succès fut considérable.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez Dujarric et Cie : *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, d'Amy Fay, traduction française de Mlle B. Sourdillon.

EN VENTE, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL et Cie**, ÉDITEURS — Propriété pour tous pays

Pièces Enfantines
POUR PIANO

PREMIÈRE SÉRIE *(Du très facile au facile.)*

MES POUPÉES

1. Bébé poupart.
2. Bébé jumeau.
3. Bébé maillot.
4. Bébé baby.
5. Bébé marcheur.
6. Poupée dormeuse.
7. Poupée valsante.
8. Poupée nageuse.
9. Poupée parlante.
10. Poupée merveilleuse.

DEUXIÈME SÉRIE *(Du facile à la moyenne difficulté.)*

MES JOUETS

11. Polichinelle.
12. Tambour et trompette.
13. Jeu de massacre.
14. Lanterne magique.
15. Boîte à musique.
16. Le chemin de fer
17. Jeu de grâce.
18. Guignol.
19. Le volant.
20. Le diabolo.

PAR

ED. MALHERBE

Chaque numéro. . . *net* 1 franc.
Chaque série. . . *net* 5 francs. — Les deux séries réunies. . *net* 8 francs

Ch.-M. WIDOR

LA NUIT DE WALPURGIS

Partition d'orchestre . . . . . *Prix net* 30 francs.
Parties séparées d'orchestre. . . . . — 50 —
Chaque partie supplémentaire. . . . . — 3 —
En préparation : Transcription pour deux pianos.

IDYLLES ET CHANSONS
Sur des poèmes de GABRIEL VICAIRE

		Prix net.
I.	Robin et Marion	3 »
II.	La Chanson des Regrets	3 »
III.	Au bois de l'amour	1 50
IV.	La belle morte	1 50
V.	Adieu la rose	1 »
VI.	Petite Marie	2 50

Le recueil. . . . *Prix net* 6 *francs*

Musique de

E. JAQUES-DALCROZE

GABRIEL DUPONT

LE CHANT DE LA DESTINÉE

Partition d'orchestre . . . . . *Net* 10 »
Parties séparées d'orchestre . . . . . *Net* 15 »
Chaque partie supplémentaire . . . . . *Net* 1 50

VERSION POUR PIANO. . *Prix net* 4 »

EN PRÉPARATION : Transcription pour deux pianos

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4024. — 74e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Mai 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (20e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *Madame Gribouille*, au Palais-Royal, P.-É. C. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (4e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSE DE FRANCE

scherzetto extrait du ballet *le Mariage d'une rose* de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement une *Gavotte* de HAENDEL, transcrite pour piano par A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Petits oiseaux*, romance extraite du *Chevalier d'Éon*, la nouvelle opérette de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Étoile filante*, n° 2 des *Cloches du souvenir*, de RAOUL PUGNO, poésies de MAURICE VAUCAIRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V
GLUCK A VIENNE

Jusqu'alors Gluck n'avait donné à Vienne, comme ouvrage nouveau, que *Semiramide riconosciuta*. Il était temps qu'il affirmât sa direction par une production inédite : il fit représenter l'*Innocenza justificata* (8 décembre 1755).

Ce n'était qu'un acte, destiné surtout, semble-t-il, à faire briller la Gabrielli. Nous avons déjà entrevu cette virtuose célèbre aux fêtes de Schlosshof. Vingt-cinq ans plus tard, Mozart parlera longuement d'elle dans une lettre, non sans tempérer les louanges qu'il lui décerne par quelques réserves assez sérieuses :

« Quiconque a entendu la Gabrielli dit et dira toujours qu'elle n'était qu'une chanteuse de traits et de roulades. Elle méritait l'admiration par la manière très particulière dont elle rendait la musique, mais cette admiration ne durait pas au delà de la quatrième audition : elle ne pouvait pas plaire à la longue, car on est vite fatigué des roulades. Elle avait le malheur de ne savoir pas chanter ; elle n'était pas en état de savoir filer un son convenablement d'un bout à l'autre ; elle n'avait pas de *messa di voce*, elle ne savait pas soutenir la voix, en un mot, elle chantait avec art, mais sans intelligence » (1).

Pour satisfaire cette chanteuse à mécanique perfectionnée, Gluck dut combiner une suite d'airs dosés d'après les proportions suivantes : sur dix morceaux que contient la partition, la Gabrielli en avait cinq, dont un duo ; le castrat lui donnait la réplique dans le duo, et chantait deux airs; les trois airs restants étaient le partage des deux autres chanteurs : ainsi le voulait la hiérarchie. Quant au poème, c'était encore un de ces composés hétérogènes de strophes lyriques empruntées à Métastase pour les airs, et, pour les récitatifs, d'un dialogue sans aucun rapport avec l'autre élément. Il était écrit que Gluck ne pourrait sortir sans un effort considérable de ces errements de l'opéra italien, « contre lesquels réclament le bon sens et la raison », grondait-il à part soi, avant de le déclarer ouvertement dans la préface d'*Alceste*.

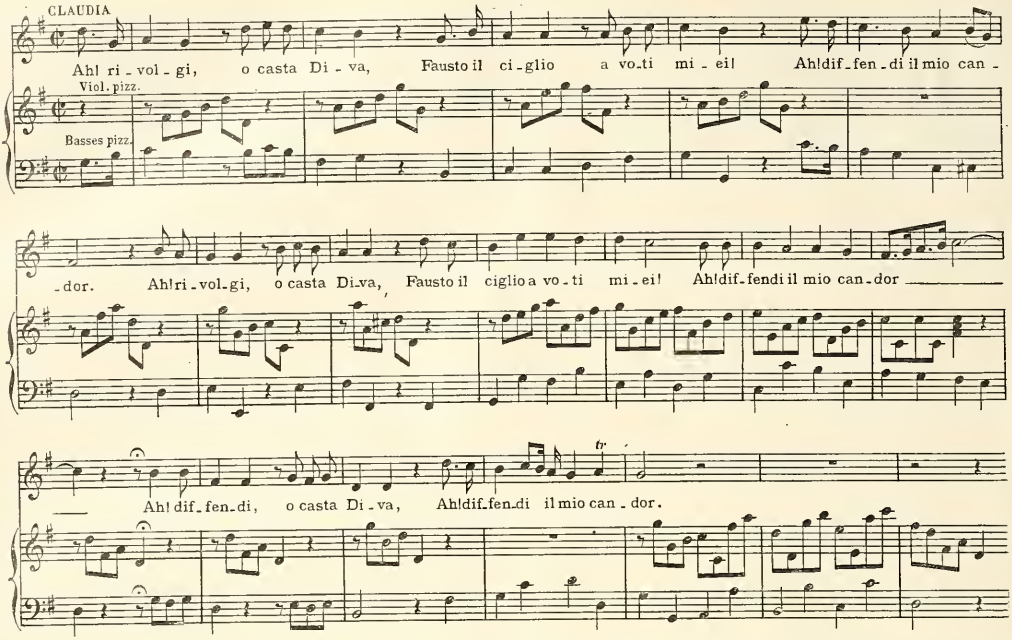
Et pourtant, malgré tant de circonstances défavorables, nous allons surprendre en quelques endroits les premiers symptômes, obscurément manifestés, d'une tendance nouvelle.

L'Innocenza justificata (2), c'est *la Vestale*, une vestale qui n'a pas commis la faute. Malgré toutes les atténuations, la situation fondamentale reste tragique et passionnée. Or, que trouvons-nous dans les dernières scènes de l'opéra, après que nous avons subi l'enfilade obligatoire d'airs selon la formule ? Des chœurs ! Des chœurs mêlés à l'action ! Le peuple a envahi le temple, il réclame le châtiment de l'infidèle, et il chante ses menaces, sa colère ! La prêtresse lui répond, non par un air à roulades, mais par une prière, — *Preghiera*, dit en propres termes la partition, — et son invocation à la *Casta diva* est un *Cantabile* du plus beau style expressif, dont la convenance dramatique est d'autant plus remarquable que le chant est interrompu par l'action avant d'avoir atteint la cadence finale : procédé fort usité aujourd'hui, mais dont je crois bien avoir trouvé là le premier exemple. Le peuple répond encore par un chant de grâces. La musique des chœurs n'est pas bonne ; mais il n'importe : voilà pour la première fois une volonté nettement manifestée, celle de faire de l'opéra autre chose qu'un concert en costumes, et des morceaux de chant autre chose que des sonates vocales. C'est à cela que Gluck s'emploiera désormais avec une ténacité qui devra trop souvent encore céder devant les obstacles. En tout cas, notons la date : celle du jour où, pour la première fois, nous le voyons entrer dans la voie d'une réforme qu'il saura bien finir par imposer.

(1) *Lettres de Mozart*, trad. de CONZON, p. 178. Il faut remarquer que l'extrait ci-dessus fait partie d'un parallèle entre la virtuose vieillie et Aloysia Weber, dont Mozart était fort amoureux : cette considération pourrait ôter quelque valeur aux critiques.

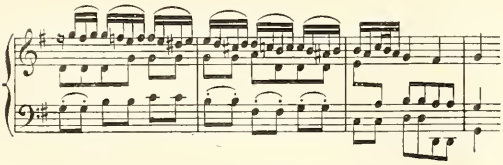
(2) La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède une partition ancienne de l'*Innocenza justificata*.

Voici, pour donner une idée du beau style classique de ce chant, l'exposition de la prière de la Vestale gluckiste. Elle semble d'une forme et d'un accent tout modernes en comparaison des productions qui lui sont contemporaines.



Notons deux particularités dans d'autres parties de la même œuvre. L'invocation de la vestale : « *Fiamma ignota* » est le deuxième état de l'air : « *Presso l'onda d'Acheronte* », que nous avons déjà trouvé dans *Tigrane*, et qui prendra dans *Armide* sa forme définitive : « Venez, venez, haine implacable ! » Les dessous, surchargés de notes dans l'opéra de 1743, sont ici déjà éclaircis.

Dans un autre air, il y a un dessin dont le long déroulement nous est bien connu : l'orchestre le fait entendre dans la ritournelle, et, après lui, la voix le répète. Le voici :



C'est une des inflexions mélodiques les plus heureuses de l'air du sommeil de Renaud, dans *Armide* déjà nommée. Gluck savait reprendre son bien où il le trouvait, et c'était toujours dans de bons endroits.

Aussitôt après qu'il eût donné l'*Innocenza justificata*, Gluck se rendit pour la troisième fois en Italie, où il eut à composer l'opéra pour le carnaval de Rome. Ce nouvel ouvrage fut *Antigono*, sur un poème de Métastase, dont la première représentation eut lieu au Théâtre Argentina le 9 février 1756.

S'il est vrai, comme il nous l'a dit, que Gluck se conformait au goût des nations en écrivant dans le style qui convenait à chacune, il faut conclure que le goût des Romains était fort mauvais, car *Antigono* (1) est assurément, entre toutes les partitions de Gluck qu'il m'a été donné de lire, celle qui révèle la moindre préoccupation d'art. Une ouverture, avec de gros éclats de trompettes, vingt et un airs d'un style poncif, tous à reprises, une marche et un ensemble final, voilà tout cet opéra, où il est impossible de retrouver trace des nobles efforts commencés par ailleurs. Le milieu, sans doute, ne les eût pas permis.

Parmi les anomalies déjà signalées comme traits de mœurs dans l'opéra italien, en voici une que nous n'avions pas encore vu se produire avec une pareille effronterie. Parfois (rarement), dans les premiers opéras de Gluck, nous avons pu constater que des rôles d'hommes, écrits pour voix de soprano, eurent des femmes pour titulaires (Agata Elmi : Cherinto de *Demofoonte* ; Rosalia Andreides : Massinissa de *Sofonisba* ; Mad. Frasi : Briarée de *la Caduta di' Giganti* ; Regina Mingotti même : Hercule des *Nozze d'Ercole e d'Ebe*). Cette pratique efféminée, pour laquelle la grâce du travesti est la seule excuse, n'est point encore abolie aujourd'hui, surtout dans l'opérette. Mais que dire de cette autre, qui consistait à donner des rôles de femmes, de grandes amoureuses d'opéra, à des hommes, ou, pour parler plus congrument, à des castrats ? L'*Antigono* de Gluck nous en apporte un double témoignage : Bérénice y était chantée par « Gio. Belardi, virtuoso di camera di S. A. S. E. di Baviera », et Ismène par « Vicenzo Caselli » (1). La consigne de cet opéra romain était évidemment : « Pas de femmes ! », car, sur six rôles, dont cinq sont écrits dans la tessiture de soprano ou contralto (un seul est pour ténor), aucun n'était tenu par une personne du beau sexe. Cela eût probablement offusqué la morale... (2).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède un exemplaire manuscrit (ancien) d'*Antigono*.

(1) Voy. WOTQUENNE, *Catalogue de Gluck*, p. 198.

(2) L'usage de confier les rôles féminins aux castrats était à peine exceptionnel dans l'opéra italien. Le *Théâtre à la mode* le raillait en ces termes : « Si le *virtuose* a l'habitude de jouer des rôles de femme, il portera toujours un corset et aura sur lui des mouches, du fard, un miroir, et se fera la barbe deux fois par jour. » Traduction E. DAVID, p. 82.

BULLETIN THÉATRAL

Palais-Royal. — *Madame Gribouille*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Abel Tarride et A. Chenevière.

Pour empêcher Honoré Dignereux, qu'elle enchante de ses faveurs, de devenir ridicule en suite d'une faute probable de madame son épouse, Gilberte Boulard n'hésite pas à se sacrifier en accaparant à son profit le jeune et papillotant Lucien Fontal. L'honneur conjugal de Dignereux est sauf, mais son honneur extra-conjugal est très sérieusement mis à mal et le ridicule n'en est que plus notoire, ce à quoi n'avait pas songé la petite *Madame Gribouille*. Or Gilberte ne peut vivre aux côtés d'un homme trompé par elle sans être prise d'immenses fous rires ; c'est pour cela qu'elle quitta naguère le gros M. Boulard pour s'attacher à la destituée du long M. Dignereux, et c'est pourquoi elle rendra ce Dignereux à sa femme pour essayer de faire le bonheur de Fontal. Il y a gros à parier, bien que les auteurs ne nous le disent pas, pour qu'avant peu la sensible et nerveuse personne ne puisse regarder sans rire le dernier élu... Alors vous pensez ce qui arrivera.

Madame Gribouille, qui se recommande par une tenue fort agréable et dans l'invention et dans le dialogue, a paru un peu calme aux habitués du Palais-Royal. Mlles Yahne et Dolley, artistes de finesse, n'ont pu qu'accentuer le côté « comédie » de l'affaire. M. Le Gallo, très en dehors, avec Mlle Corciade, MM. Coquet, Rablet, Reschal et Diamand forment, par ailleurs, un ensemble comique honorable.

P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article)

Il n'apparait pas que la peinture ait tiré grand profit du voisinage de la littérature dans l'intimité des cénacles constitués un peu partout en ces premières années du vingtième siècle. Les bonnes volontés étaient réciproques, mais les deux arts sont restés isolés et même à des plans très distants. En revanche deux formes spéciales de la peinture et de la musique, l'impressionnisme et la symphonie, auront presque fusionné au cours de la même période. L'impressionnisme pictural appliqué au rendu des grands effets architecturaux et décoratifs s'était longtemps réduit à des notations documentaires patiemment réunies, sommairement juxtaposées. Nos impressionnistes actuels ont accompli un progrès décisif en empruntant à la composition musicale ses procédés les plus subtils, combinaisons de nuances, recherches d'accords, plénitude d'harmonie.

Considérés à ce point de vue de la pénétration réciproque des arts fraternels, les grands ensembles décoratifs de M. Le Sidaner sont essentiellement musicaux. Qu'il évoque les jardins mélancoliques et les vieilles façades de Hampton-Court — qui seraient le merveilleux décor d'un drame lyrique sur un livret de Maeterlinck, — le jardin du vivier, la cour de la Fontaine, le Palais, la Balustrade, dans leur pénombre chaudement colorée ou sous une couche de givre, ce sont de véritables symphonies qu'il réalise. De même il fait musicalement vibrer l'atmosphère autour de Saint-Paul dont il transforme les lignes précises en architectures de rêve, et les dimensions restreintes de ces tableaux donnent l'impression troublante d'une sorte de quintessence d'infini. M. Maurice Lobre obtient les mêmes effets, avec plus de simplicité mais un égal souci de l'accord mélodique, dans ces admirables intérieurs d'églises : Verrière de Saint-Louis, dite Rose de France, chapelles de la cathédrale de Chartres aux fines ogives, chapelle du château de Versailles. Il y fait chanter les vitraux qui donnent toute la gamme des rouges, des violets, des verts tendres, des jaunes safranés et les lignes pures des arabesques architecturales sont autant de thèmes lyriquement développés.

Symphonie encore la *Cérémonie religieuse à Assise* qui datera dans l'œuvre déjà considérable de M. Lucien Simon comme composition fastueuse bien plutôt que comme réunion de figures animées. Les personnages sont pourtant nombreux : archidiacre, prêtres, jeunes séminaristes semblables à des collégiens ensoutanés ; mais les corps paraissent modelés sommairement, les faces machurées. Il n'y a de parfaitement rendu — c'est d'ailleurs le comble de l'art — que l'harmonieux et somptueux accord des colonnes de marbre rose, du dais de velours d'une pourpre profonde, des lourdes orfèvreries de l'autel, de la chape d'or de l'officiant et des moires blanches à bordures d'or que portent les acolytes, sans oublier les dessous mystérieux d'une pénombre brouillée de reflets où les flammes des cierges tremblent comme des larmes ardentes.

Mentionnons encore, — hors série, mais les œuvres sont appareillées par leur tendance, — les envois de Mlle Suzanne Daynes-Grassot et de M. Burnand. Ne retrouve-t-on pas un peu de la filiation morale de la touchante grand'maman de *la Robe rouge* et de *la Course du flambeau* dans le triptyque exposé par l'artiste qui porte son nom ? Le titre est humanitaire : *Fraternité*, mais une exécution sobre et des détails d'une réelle finesse commentent la légende « les fortunés s'honorent à secourir les indigents ». Quant à M. Burnand, on a réservé une salle au premier étage, sous le pourtour de la coupole aux compositions d'un beau caractère où il commente les paraboles, qui rayonnent autour de l'évangélique « aimez-vous les uns les autres » comme les compartiments mystiques d'une rosace de verrière. Les vues de Versailles de M. Guirand de Scévola, parterre d'eau, parterre du nord, sur la terrasse et surtout *l'Heure dorée*, d'un ton d'ambre fondue, rentrent dans la série des ensembles décoratifs très harmonisés dont je parlais tout à l'heure, ainsi que les vues d'antiques châtellenies de M. Marius Michel. A signaler un diptyque — ils sont aussi rares que les triptyques se montrent indiscrètement foisonnants — *le Matin* et *le Soir* de M. Albert Dagneaux.

Le portrait mondain n'est pas en baisse : au contraire, il n'a jamais mieux nourri son homme et c'est une spécialité plus fructueuse que l'élevage des lapins ou des pintades. Mais il paraît en voie de transformation ; les maîtres du genre, M. Boldini et M. de La Gandara l'orientent vers le phénomène d'histoire naturelle. Il ne leur suffit plus de contourner en volutes, en arabesques, en festons, en astragales les femmes du monde qui font le généreux abandon de leur anatomie dans un but esthétique : ils les apparentent aux sirènes, lesquelles, comme vous savez, d'après les documents les plus sérieux de l'encyclopédie mythologique, étaient moitié créatures humaines, moitié poissons. Regardez la femme aux prunelles songeuses que M. de La Gandara a campée de profil. La main sur laquelle s'appuie cette exquise personne n'est pas une main, mais une nageoire solidement palmée. Regardez aussi la femme au corsage décolleté dont M. Boldini tord le col avec une violence si inquiétante : ce n'est pas l'ossature qui tend l'épiderme mais une arête, une double arête tranchante. L'illusion est si complète qu'on craint de voir ces monstres délicieux dépérir hors de leur ambiance native et qu'on voudrait prier l'un des voisins de la S. A. F., M. Louis Béroud, à qui ce tour de force est familier, d'amener à leurs pieds les vagues, ourlées d'écume, où se retrempent, du matin au soir, les Néréides de Rubens. Et à défaut de M. Béroud, M. La Lyre, qui dispose d'un aquarium mobile, pourrait leur rendre le même office charitable.

Si M. La Gandara (vous ai-je dit qu'au nombre de ses envois figure *Mme Dolley ?*) et M. Boldini, son frère d'armes, changent leurs modèles en compagnes des Tritons, sans leur donner, hélas ! les formes puissantes des robustes matrones de la salle du Louvre, M. Agache les minéralise. Son portrait de femme est sculpté dans la pierre la plus précieuse et la plus dure, avec incrustation d'yeux d'émail. Arrivons à des formules moins exceptionnelles : le portrait aristocratique signé par M. Daguan-Bouveret, jeune femme en robe de soirée dont la blancheur est soulignée par la note à la fois vive et profonde d'un manteau de peluche incarnat, l'harmonie blanc-bleuté du portrait de *Mme Gervex* par son mari, l'impressionnante sobriété du groupe familial peint par M. Prinet dans un décor très observé, le portrait de jeune homme de M. Aman Jean, le maître graveur *Bracquemond* devant sa plaque de cuivre, sous l'écran qui tamise et rabat la lumière, par son disciple La Touche représenté modestement assis dans un coin de la toile. Ça et là les portraits de famille de M. Guiguet, *Mme Agathe Léonard* par M. Henri Bénard, une étude de jeune fille de M. Cornillier, une autre de M. André Davids, une Altesse impériale et royale, Mme l'Archiduchesse Marie-Joseph d'Autriche, peinte par Mme Mathilde de Flotow avec simplicité et sûreté ; le sculpteur *Bartholomé* se détachant sur les verdures du Père-Lachaise et le bas-relief symbolique de son monument aux morts, œuvre robuste et sobre de M. Charles Giron ; *Mme Marthe Ponsot*, par Hawkins ; le peintre *Agache*, par M. Rosset Granger, *Mme Rima Barcali* et Mme *Alfina Angeli* par M. Julius Rolshoven.

L'étude de femme en toilette de style, de M. Rixens, la solide série des Anquetin et des Brissaud nous ramènent aussi à la tradition du grand portrait français, formulé avec largeur et simplicité. De M. Osterlind un envoi tout à fait séduisant dans sa grâce sans apprêt et la

souplesse de l'exécution où l'on sent la science, non l'effort. Mme Breslau a intitulé *Vie pensive* les deux portraits de femmes qu'elle a groupés dans un intérieur de décoration stylisée, mais sobre. L'artiste y figure en personne avec une compagne d'enfance au facies énergique et songeur et un grand lévrier blanc dont la souple anatomie dessine une arabesque vivante au milieu du tableau. Une des deux femmes est vue de dos, mais la figure apparaît de profil grâce au mouvement indiqué pour tendre une lettre à l'autre femme accoudée sur la table au premier plan. Composition admirable pour l'intensité de vie amicale et esthétique qu'elle révèle au moyen des procédés les plus simples, sans brutalité de dessin ni violence de couleur.

Quelques portraits d'artistes plus spécialement caractérisés retiennent les curieux et « font de l'argent » pour employer le vocabulaire des jours de verniissage. Voici d'abord notre *Galipaux* national, par M. Alaux. Il est très vivant, très nature, le nez au vent, la riposte en arrêt sur les lèvres minces, le regard direct et gouailleur, moitié gamin de Paris, moitié gavroche des *Transatlantiques*, les pouces dans les entournures du gilet. Il monologue sans parler. M. Jean Sala nous montre un Coquelin aîné qui a dépouillé le Cyrano picaresque et le grand valet. Il est anémié et pour ainsi dire amenuisé ; on cherche, sans le retrouver dans cette figure au sourire banal, l'âpre relief de ce masque si personnel du Scapin idéal qui est en même temps l'incomparable amant de Roxane. M. Edouard Sain s'est montré excellent peintre et aussi observateur loyal en campant la grande cantatrice *Félia Litvinne* sans tricherie, sans artifices de lumière dans le décor, rendu au naturel, de son rôle d'*Hélène*.

M. Bellery-Desfontaines a portraituré solidement, mais avec quelque surenchère de mise en scène romantique, le virtuose-compositeur *Georges Enesco*. M. Armand Point prête une suggestive étrangeté à Mlle *Lilly Jacobsen* de Copenhague et Mme Hitz a tracé un robuste croquis de Mme *Gerhardt-Hauptman*. L'*Henry Maret* de M. Delécluse est à la fois accueillant et moqueur, l'*Émile Verhaeren* de M. Tribout énigmatique et songeur. M. Dedina a envoyé une bonne étude d'après Mme *J.-H. Rosny*. Dans l'exposition de M. John Lavery, qui n'a pas renoncé à la préciosité, qui semble même s'y complaire mais en tire des effets curieux sinon des colorations très vraisemblables, il faut retenir, pour le rythme de la démarche et l'élégance de la ligne, *Miss Lily Elsie, as the Merry Widow*.

Nous retrouverons bientôt au Salon des Artistes français le prosateur le plus envié, le plus exalté, le plus pastiché par les nouvelles générations, l'auteur du *Lys rouge* et de l'*Histoire comique*, M. Anatole France, dans une vaste toile de M. Henri Martin où les rayons du soleil Toulousain pleuvent sur son chapeau mou et son mac-farlane comme les giboulées printanières sur les Parisiens de 1908. Mais il figure déjà à la Nationale. M. Woog ne lui a pas ménagé la ressemblance de détail. Seulement pourquoi l'a-t-il serré entre deux portes et lui a-t-il donné un nez lumineux ? C'est d'ailleurs un des phénomènes les plus singuliers de ce premier Salon. Plus les contemporains évoqués dans le quadre ou l'ovale réglementaires sont notoires, plus le peintre croit devoir augmenter l'intensité expressive en élargissant le pain à cacheter lumineux qu'il leur colle au milieu de la face. Nous avons ainsi, avenue d'Antin, une douzaine d'effigies qui éclairent à distance comme les nez incandescents des clowns anglais.

Aux dessins, une très fine étude d'après Mme *Jeanne Lion* de l'Odéon, le délicieux trottin de *l'Apprentie*, la vaillante ingénue de *l'Alibi*, par Mme Marguerite Herold ; *M. Reynaldo Hahn*, par Mme la baronne Lambert, née de Rothschild, qui a mis en relief la caractéristique personnalité du compositeur de *la Carmélite;* un solide portrait de Mme *Jeanne Brindeau*, par M. Brindeau de Jarny, qui expose aussi deux vivants portraits de nos confrères *Maurice Level* et *René Fraudet;* le très applaudi conférencier *Léo Claretie*, « lecturer » à clientèle mondiale, par Mme Stasia Kviatowska ; *M. Jules Gauthier*, par M. Auguste Berton ; Mme *Carrier-Belleuse*, par M. Pierre Carrier-Belleuse ; le pianiste *Montoriol-Tarrés*, dessin énergique de M. Charles Milcendeau. M. René Ouillon-Carrère n'a pu se dispenser d'asseoir le très mobile *Pierre Mortier* et de le fixer dans une pose naturelle chez tout autre ; mais c'est la seule invraisemblance de ce remarquable pastel à reflets de lumière frisante, d'un dessin élégant et d'un fin coloris.

La gravure contient quelques numéros intéressants à noter sous notre rubrique : *J.-S. Bach*, d'un relief énergique et le ressemblant *Baudelaire* de M. Jacques Beltrand, qui reste fidèle à la formule menacée de la gravure sur bois : Mlle *Lily Arena* et Mlle *Cyclone* de M. Edgar Chahine ; le *Puvis de Chavannes* et le *Rodin*, lithographiés par M. Hochard ; les compositions gravées par M. Kupka pour illustrer *les Erinnyes* de Leconte de Lisle : le *Molière* de M. Jules Letoula, malheureusement inauthentique comme toutes les effigies du grand Poquelin. N'est-il pas navrant de penser que les traits du moindre cabot des temps modernes passeront à la postérité, avec garantie du gouvernement, je veux dire sous cachet du cabinet des estampes, et qu'il faut nous contenter de portraits de Molière dont le meilleur est un travail de seconde main ? J'ai sur ma table le catalogue de la vente de l'excellent Péricaud qui va porter au feu des enchères la bibliothèque théâtrale formée par lui pendant un demi-siècle. Le portrait y domine ; pas de troupe de l'ancien boulevard du Crime ou des plus modernes entreprises qui n'y figure au grand complet, en des suites de gravures, de lithographies ou de dessins. Ces albums, ces portefeuilles iront tôt ou tard à la Bibliothèque Nationale, et nos arrière-petits-neveux n'auront pas le droit d'ignorer comment Alcide Tonzez avait le nez fait, tandis que nous sommes condamnés à ne jamais savoir jusqu'à quel point l'auteur d'*Elomire* et les autres pamphlétaires ont calomnié le mari de la Béjart dans leurs caricatures à la plume !

M. Alexandre Lunois évoque le très curieux gigotement d'une danse espagnole, le *Panaderos ;* il y a un *Germinal* caractéristique de M. Harold Percival, d'amusantes charges de M. Jean Veber, un cadre de trois eaux-fortes formant la suite de *Fauteuils et Couloirs* du spirituel observateur montmartrois Tony Minartz. Et voici, dans la section d'art décoratif et arts appliqués, le théâtre lui-même représenté par quelques maquettes de décor : premier acte de *Carmen* de M. Bersonnet ; projets pour les opéras russes de Rimsky-Korsakoff. La suite la plus complète a été exposée par M. Ménessier ; elle comprend les quatre principaux décors de la pièce à spectacle qui réalisa cette année les plus belles recettes en Odéon : *l'Apprentie*, de M. Gustave Geffroy. On sait que les invités de M. Antoine emportèrent de cette œuvre copieuse une impression de panorama mouvant et rétrospectif. Leur rétine emmagasina le contenu de deux recueils d'Epinaleries aux touches violentes, d'ailleurs très curieusement contrastées et dont le dessin, creusé dans le cuivre par un maître aquafortiste, subsiste sous l'empâtement des coloris : un album militaire, genre Marguerite, résumant les péripéties tragiques des deux siéges et un album de croquis plébéiens : grandeur et décadence de la famille Pommier.

La première maquette de M. Ménessier nous montre le rempart à la fin de décembre 1871, la nuit, du côté de Ménilmontant, talus ouatés de neige, feux allumés à l'abri des casemates. Ce bivouac de gardes-nationaux a pour pendant le décor du Père-Lachaise (cinquième tableau), le cimetière au matin du 28 mai 1871 — aube sanglante de la déroute de la Commune, la fin de la bataille, les sépultures saccagées, les portes brisées des chapelles où gisent des cadavres de fédérés tués dans leur cachette. Des lueurs pâles flottent sur le faubourg silencieux qu'occupent méthodiquement les troupes régulières. Voici encore la rue des Amandiers, le jour de la capitulation de Paris (premier siège) ; la boucherie devant laquelle les femmes vont former de lamentables files pour atteindre la distribution de viande, le mur où un afficheur va coller le placard annonçant la reddition de la ville après quatre mois d'héroïsme inutile. Cette maquette est l'impressionnante reconstitution d'un coin du vieux Belleville si modernisé par les tramways et les funiculaires. Une vision moins tragique termine la série : la rue devant l'Élysée Ménilmontant, une terrasse de mastroquet, un pavé raboteux sur lequel a échoué une voiture de marchande des quatre-saisons, et le mur, l'affreux mur, derrière lequel s'épanouit toute la floraison des refrains de 1878, date mémorable dans l'histoire des chansons de café-concert, car elle marqua l'apothéose de *l'Amant d'Amanda*.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Encore ce scherzetto du joli ballet de Rodolphe Berger : *Le Mariage d'une rose*. Il est plein de verve et d'esprit et rappelle la meilleure manière de Léo Delibes. Il donnait des ailes à Mlle Rianza, la danseuse-étoile, qui s'y couvrait de gloire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 mai) :

Le théâtre de la Monnaie a clôturé lundi soir la saison par la soirée traditionnelle, dite « d'adieux ». Soirée abondamment fleurie, très enthousiaste et très cordiale. Elle avait ceci de caractéristique pour une soirée d'adieux, c'est

qu'aucun des artistes qui y ont pris part, dans le spectacle coupé d'usage, ne nous quitte l'an prochain... Tous les adieux étaient donc de simples « au revoir ». Ils n'en ont pas été moins chaleureux. La majeure partie de la troupe est, en effet, réengagée, notamment les deux chefs d'orchestre, MM. Dupuis et Ernaldy, Mmes Pacary, Croiza, de Tréville, Eyreams, Bourgeois et Symiane, MM. Laffitte, Verdier, Morati, Decléry, Bourbon, Petit, Artus, La Taste, Naudès, Caisso, Delrue et Dua. Seuls, Mmes Seynal, Carlyle, Blancard, Rozann, Manzonelli, MM. Layolle, Marcoux et Blancard s'en vont. Parmi les nouveaux engagements, citons ceux de Mme Mazarin, qui fit partie de la troupe l'année dernière, de Mlle Lily Dupré, une chanteuse légère, qui nous arrive d'Anvers, de MM. Saldon, ténor, Castelly, baryton, Gallin et Billot, basses. Et n'oublions pas le réengagement de Mlle Mary Garden, en représentations, avant son départ d'Amérique et à son retour. — Le programme des ouvrages qui seront montés l'hiver prochain n'est pas encore arrêté, et ne pourrait l'être encore, cela va sans dire. En tout cas, MM. Guidé et Kufferath y ont inscrit déjà l'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas (que créera très probablement Mlle Mary Garden) et le drame lyrique inédit de M. Edgar Tinel, *Catherine d'Alexandrie*, dont l'audition donnée cette semaine aux directeurs de la Monnaie a produit une très grande impression, — œuvre d'inspiration puissante et élevée, de caractère à la fois très décoratif et très expressif, et tout à fait digne, en somme, de l'auteur de l'admirable oratorio, *Franciscus*. MM. Guidé et Kufferath ont reçu également, pour être monté dès le début de la saison, un charmant ballet en un acte de M. Georges Lauweryns, dont ce sera le début au théâtre; le scénario, très original, est de M. Ambrosiny; titre : *Quand les chats sont partis*... Du même jeune compositeur nous avons entendu, cette semaine, à la dernière séance de « l'Histoire de la Sonate », une *Sonate pathétique* pour violon et piano, exécutée par M. Deru et l'auteur, et dont le succès a été considérable; M. Eugène Ysaye doit la faire entendre, le mois prochain, à Paris, avec M. Raoul Pugno.

La Monnaie, à peine fermée, se rouvrira lundi, pour donner asile à la troupe complète du théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui, M. Coquelin aîné en tête, vient y donner une série de représentations de *l'Affaire des poisons* de M. Sardou, du *Mariage de Figaro*, de *Cyrano de Bergerac* et de *l'Abbé Constantin*. A ces représentations, qui dureront du 11 au 17 mai, succéderont celles que nous donneront Mme Sarah-Bernhardt et sa troupe : *la Belle au bois dormant*, *les Bouffons*, *la Sorcière*, *la Courtisane de Corinthe*, *l'Aiglon* et, naturellement aussi, *la Dame aux Camélias*. — Vous savez que M. Émile Mathieu, le gracieux compositeur belge, auteur de *Rachilde* et de *la Fille de Roland*, se proposait de monter prochainement à la Monnaie son nouveau drame lyrique, *la Reine Vasthi*, que des difficultés de mise en scène avaient empêché MM. Guidé et Kufferath de jouer dans le cours de la saison; malheureusement, au moment où tout était décidé, M. Mathieu n'a pu réunir l'interprétation qu'il souhaitait, et le projet a été abandonné, pour être réalisé dans deux ans, au printemps de 1910, année de l'Exposition universelle de Bruxelles.

Le mois prochain, l'orchestre et la troupe de la Monnaie, avec son chef, M. Sylvain Dupuis, se reformeront et iront à Cologne donner une représentation de *la Bohème* et une représentation de *Pelléas et Mélisande*, — celle-ci avec Mlle Garden et M. Périer. Puis, au mois de juillet, la plupart de nos artistes partiront pour Ostende, où aura lieu, au nouveau théâtre, une saison d'opéra.

La direction de la Monnaie vient de publier une statistique intéressante : c'est celle des ouvrages qui ont été donnés dans le cours de la saison écoulée et du nombre de représentations que ces ouvrages ont eues. Il résulte de cette statistique que c'est Massenet qui tient le record avec 60 représentations; suivent Wagner, avec 39 représentations, Gounod et Ambroise Thomas (chacun 29), Ganne (28) et Delibes (22). Les ouvrages le plus joués ont été *Faust* (29 fois), *Ariane* (23 fois), le petit ballet de Ganne *Au Japon* (28 fois), *Lakmé* (22 fois), *Werther* (19 fois) et *le Cheminéau* (17 fois). L. S.

— Gros succès à Bruxelles pour Mlle Delaunois qui chanta, à la salle Patria, des *Chansons de Maeterlinck* mises en musique par Gabriel Fabre, notamment : *J'ai marché trente ans* et *Elle l'enchaîna*.

— La célébration du centenaire de la mort de Haydn, à Vienne, au mois mai 1909, coïncidera avec le troisième congrès de la Société internationale de musique. Le programme définitif de ce congrès n'est pas encore élaboré, mais jusqu'à présent, les sujets suivants ont été proposés : 1° A quelle date faut-il placer les débuts et l'apogée de la Renaissance en musique? — 2° De la reconstitution des œuvres de musique ancienne en vue de l'exécution. — 3° L'indépendance de la musique à l'égard du drame lyrique. — 4° Préparation de missions musicologiques déléguées par des corps savants. — 5° La documentation rigoureuse de la musicologie actuelle. — 6° L'instruction musicale dans les établissements d'enseignement supérieur et secondaire. — 7° La polyphonie a-t-elle son origine dans les spéculations des théoriciens ou dans la pratique des musiciens? — 8° « Thésis et Dynamis » dans la théorie antique. — 9° Le rythme mesuré et le rythme oratoire dans le chant grégorien. — 10° Les accidents au quinzième et au seizième siècles. — 11° Consonance et dissonance. — 12° Influence des instruments non tempérés sur l'avenir de la musique. — 13° Les caractéristiques de la musique sacrée. — 14° Réformes dans la construction des orgues.

— A la fin de l'une des dernières représentations des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à l'Opéra-Populaire de Vienne, le directeur, M. Rainer Simons, a été grossièrement insulté par le ténor Adolphe Gussmann, que les choristes du théâtre et les machinistes saisirent aussitôt et jetèrent à la porte. Des observations que M. Rainer Simons avait cru devoir faire à son pensionnaire, et qui ne portaient que sur l'interprétation artistique de son rôle, avaient été l'origine du conflit. A la suite de cet incident, le directeur du théâtre An der Wien, où M. Gussmann devait chanter cet été, a refusé de traiter avec lui.

— A l'Opéra-Royal de Berlin, on a donné, le 30 avril dernier, la première représentation d'un opéra nouveau de M. Reznicek, *Donna Diana*. Malgré quelques faiblesses d'interprétation, l'ouvrage a été bien mis en lumière par l'orchestre, sous la direction de M. Edmond Strauss, et a obtenu du succès.

— Une grande fête musicale aura lieu le 19 mai prochain, à Munich, à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition. La Symphonie avec chœurs de Beethoven sera donnée dans la salle de l'Odéon sous la direction de M. Félix Mottl, en présence des représentants du Gouvernement et des personnalités les plus importantes de toutes les branches de l'art et de la littérature. Les soli de la symphonie seront chantés par Mmes Anna Stronk-Kappel, Adrienne Krauss-Osborne, MM. Hess et Félix Krauss.

— La fête annuelle de la Société générale allemande de musique aura lieu décidément du 1er au 5 juin à Munich. Cette date a pu être fixée, en dépit des difficultés considérables qu'avait rencontrée l'organisation de cette solennité. Y participeront les deux orchestres de la Cour de Stuttgart et de Munich même.

— Après les pianos mécaniques, nous ne pouvions manquer d'avoir des violons pourvus d'un système permettant de jouer sans avoir appris. Les journaux allemands donnent la description d'un instrument pareil. Comme pour la vielle, l'archet est remplacé par un disque frottant sur les cordes en tournant, et, pour suppléer au jeu des doigts de la main gauche, on a disposé des crochets en nickel qui sautilleot sur le manche. Naturellement le résultat est complètement antimusical et inexpressif, comme celui qu'ont donné les pianos construits pour répondre à des besoins analogues.

— Une chanteuse qui fit sa réputation au théâtre de la Cour, à Munich, et qui, depuis plusieurs années, s'est fait remarquer en Amérique par ses excentricités autant que par ses succès, Mme Fritzi Scheff, vient d'obtenir gain de cause dans un procès en divorce intenté à son mari, le lieutenant de hussards M. von Bardeleben. C'est elle qui, il y a un an, s'improvisa conductrice de locomotives et fit plusieurs voyages montée sur une machine portant le n° 19. Naturellement, elle n'oublia pas de se faire photographier dans ce « nouveau rôle ».

— La reconstruction du théâtre de la Cour, à Meiningen, paraît entrer dans une phase d'exécution définitive. Le duc Georges vient de donner son assentiment au projet de monument qui lui a été soumis par M. Behlert, architecte de la ville. La construction sera établie dans le style corinthien, en forme d'amphithéâtre avec deux rangs de loges ou galeries.

— On annonce comme imminente en Italie la représentation de deux ouvrages nouveaux : au Théâtre-Victor-Emmanuel de Turin, *Maria-Antonietta*, drame lyrique, masique de M. Giuseppe Galli; et à Cerignola, *Omonizu*, opéra, paroles et musique de M. Litterio Butti.

— Un journal italien fait connaître ainsi l'œuvre importante à laquelle s'attache en ce moment don Lorenzo Perosi : « Complètement rétabli, le maestro Perosi a commencé, en la menant déjà assez avant, une œuvre importante dont il a déjà été parlé, nous voulons dire les dix suites d'orchestre qui doivent porter les noms de villes d'Italie. Trois de ces suites sont déjà écrites, celles sur Florence, Rome et Venise. La dixième sera dédiée à l'Italie. Cette dernière se distinguera des autres en ce que, au lieu d'être purement symphonique, elle comprendra des chœurs. Une œuvre de cette ampleur et de cette importance coûtera au compositeur environ trois années de travail. Elle ne comptera pas moins de 2.500 pages, dont 900 sont déjà écrites, et le désir d'arriver à son accomplissement fait refuser au maestro toutes les offres et les propositions de concerts qui lui ont plu et qui lui pleuvent de toutes parts. Actuellement il écrit la suite intitulée *Bologne*. Il n'a pas encore arrêté les noms des villes qu'il donnera aux autres suites, mais certainement il choisira parmi les plus artistiques de l'Italie. »

— Un congrès féminin s'est tenu récemment à Rome, dans lequel de nombreuses questions de divers genres ont été traitées et développées par plusieurs dames de haute culture intellectuelle. Particulièrement la musique et le théâtre ont fait l'objet de discussions intéressantes dans une section spéciale de ce congrès, présidée par un écrivain bien connu, Mme Dora Melegari. Nous empruntons à notre confrère de Milan, *il Mondo artistico*, le résumé de ces discussions :

La comtesse Teresina Franchi-Verney-Tua, la célèbre violoniste (1), résume les études faites par les différentes *rapporteuses*, et exprime cette idée que la culture musicale n'implique chez la femme aucune diminution de ses qualités morales et cite à ce sujet l'exemple d'illustres virtuoses féminins. Il appartient, dit-elle, au tempérament italien, d'approfondir l'instruction musicale et de la répandre avec

(1) Mme la comtesse Franchi-Verney, bien connue de tous les artistes français qui vont à Rome, a fait son éducation musicale à Paris comme élève de Massart au Conservatoire, où, sous son nom de jeune fille, Teresina Tua, elle obtint, à peine âgée de treize ans, seule et à l'unanimité, un superbe premier prix 1880).

patience et persévérance. — Mme Zaira Cortini-Falchi, professeur, parlant aussi de la musique, a proposé la constitution d'une association nationale de musique, ayant pour objet l'amélioration artistique et économique de la classe. — La question de la *femme compositeur* a fait l'objet d'un rapport de Mme Elisabetta Oddone, qui fait ressortir le scepticisme auquel se heurtent les tentatives féminines. Au reste, dit-elle, la femme ne prétend pas égaler le génie masculin. A elle une place plus modeste : intéresser par la délicatesse des sons, par une particulière manifestation du monde intérieur féminin. Elle conclut en disant qu'une voie est tracée à l'activité musicale féminine, et que le triomphe sera certain si l'on veut s'intéresser à l'éducation des femmes en ce sens. — Mme Edvige Ghibaude a traité la question du chant choral à l'école. Elle constate que le chant choral est trop négligé dans les écoles élémentaires. Elle fait ressortir pourtant les effets bienfaisants qu'il produit sur les jeunes âmes, ce qui est si vrai que les principaux États civilisés l'ont rendu obligatoire et ne cessent de l'encourager. Chez nous, continue-t-elle, le chant choral est peu et mal pratiqué. Elle demande enfin qu'il soit législativement obligatoire dans les écoles primaires et secondaires, et que les aspirants professeurs subissent des examens sérieux pour pouvoir consciencieusement enseigner le chant. — Mme Guazzaroni lit une communication de Mme Adajewsky relative au *folklore musical*, puis on passe à la question de « la femme à l'orchestre », dont parle Mme Sarti-Montessori, qui soutient qu'il faut vaincre le préjugé que la femme exécutante puisse faire concurrence à l'homme ; la femme, pour des raisons physiques et esthétiques, ne jouera jamais certains instruments qui ne conviennent qu'à l'homme. On approuve sa proposition pour une plus grande participation de la femme dans l'orchestre, en la recommandant surtout pour les instruments à archet. — Une ex actrice, Mme Virginia Marini, a parlé de la femme dans l'art dramatique, démontrant son influence sur cet art comme inspiratrice, surtout comme artiste, et l'a encouragée à se maintenir pure, parce que l'art n'est pas le résultat d'une mentalité morbide, mais au contraire d'une haute et saine mentalité. Elle a cité l'exemple de la belle Isabella Andreini, la célèbre comédienne du seizième siècle, qui fut louée par le Tasse, par Marini et par Chiabrera, mère et femme exemplaire, et celui d'Adélaïde Ristori, qui brilla parmi les femmes les plus distinguées, comme elle avait brillé parmi les plus grandes actrices tragiques de son temps. — N'oublions pas, en terminant, de mentionner l'ordre du jour relatif au *folklore musical*, qui fut adopté par acclamation sur la proposition de Mme Adajewsky et qui était ainsi conçu : « L'assemblée exprime le vœu qu'il se constitue une association entre les femmes de tous les pays, pour qu'elles s'occupent de rechercher et de réunir les airs populaires. »

— *La Chitarra francese* (la Guitare française), c'est le titre d'un opuscule plus intéressant qu'il n'est gros, et dont l'auteur est M. Oscar Chilesotti, l'excellent musicographe italien qui s'est fait une sorte de spécialité de tout ce qui concerne l'étude et l'histoire des anciens instruments à cordes pincées et de leur musique, et dont j'ai eu plus d'une fois l'occasion de louer ici les excellents travaux. Il s'agit, dans celui-ci, de la crise que subit le luth, entre le seizième et le dix-septième siècle, et de l'abandon progressif de cet instrument, devenu insuffisant en présence des progrès opérés dans la musique, au profit de la guitare, plus mélodique par elle-même, d'une sonorité plus corsée, et qui offrait à l'exécutant des ressources beaucoup plus considérables. Je ne saurais entrer ici dans plus de détails à ce sujet ; il me suffit d'avoir fait connaître le but de l'auteur, très bien exposé par lui, et de recommander comme il le mérite son modeste travail, aussi intéressant que tous ceux qui l'ont précédé. A. P.

— L'Association musicale de Barcelone avait organisé, pendant le carême, huit grands concerts symphoniques qui ont été donnés dans la salle du grand théâtre du Lycée, les trois premiers sous la direction de M. Crocé-Spinelli, ancien prix de Rome, directeur du Conservatoire de Toulouse, les autres sous celle de M. Lamote de Grignon, directeur artistique de l'Association, avec le concours de M. Saint-Saëns et de MM. Granados et Lliurat, pianistes, et de l'Orphéon Graciencb. Parmi les œuvres importantes exécutées aux six premiers concerts, il faut signaler : *les Béatitudes*, de César Franck ; *Manfred*, de Schumann ; la symphonie en *mi* ♭ de Glazounow ; le concerto de piano en *la* mineur, de Grieg ; la symphonie en *ré* mineur, de Schumann ; le concerto de piano en *la*, du même ; *la Forêt enchantée*, de Vincent d'Indy ; *la Mer*, de Gilson ; Fantaisie en *ré*, de Guy Ropartz ; *Lénore*, d'Henri Duparc, etc. M. Saint-Saëns prenait part aux deux dernières séances ; il y a exécuté le concerto en *ut* mineur et la sonate en *mi* ♭, op. 31, de Beethoven, son propre quatrième concerto, la partie de piano de son septuor de la Trompette, et, avec M. Granados, une transcription pour deux pianos de la sonate en *si* ♭ mineur, de Chopin. Il a fait entendre aussi son poème symphonique *la Jeunesse d'Hercule*.

— La compagnie lyrique catalane, qui occupe en ce moment le Théâtre-Principal de Barcelone sous la direction du maestro Lambert, a donné récemment plusieurs œuvres nouvelles : *el Miracle de Santa Agnes*, musique de M. Montserrat ; *la Llar*, musique de M. Bartoli ; et *el Testament d'Amelia*, de M. Espadaler. Ces diverses œuvres ont alterné avec les représentations de *la Santa Espina* et de *la Reinavella*, du poète Guimera et du compositeur Morera.

— Au dernier concert symphonique donné par le Grand Orchestre Portugais, sous la direction de M. Michel Angelo Lambertini, au théâtre Dona Amelia de Lisbonne, on a exécuté avec beaucoup de succès les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier et le prélude du *Déluge* de Saint Saëns, dont l'interprétation a été excellente.

— On vient d'inaugurer à Londres une nouvelle salle de concerts, St-Jame's-Hall, qui contient 1200 places. Cette salle est destinée à remplacer l'ancien St-Jame's-Hall de Regentstreet, bien connue de tous les artistes qui ont joué à Londres. A l'extérieur, le bâtiment, en style renaissance anglais, rappelle le « Victoria-Hall » de Genève, en plus simple. Dans le sous-sol, un restaurant, où deux cents personnes peuvent prendre place. La salle de concert proprement dite a un parterre et une galerie. Les sièges sont, à toutes les places, des stalles aménagées pour que l'on puisse y déposer manteaux et chapeaux. Au lieu du vulgaire velours rouge, ce nid à microbes et à poussières, une étoffe faite de poils de chèvres, de fort bonne apparence, les recouvre. La plate-forme de l'orchestre peut contenir quatre-vingts exécutants, et ses deux côtés sont occupés par un orgue construit par Brindley et Foster, de Sheffield. La ventilation est admirablement réalisée. L'air frais, tiré du dehors, passe d'abord dans un filtre humide où il se débarrasse de ses poussières, de là dans les tuyaux chauffés par la vapeur (en été rafraîchis par l'eau) et finalement dans la salle où des ventilateurs électriques le distribuent par vingt-six ouvertures grillées. A la hauteur du plafond, un moteur et des extracteurs pompent l'air vicié et le rejettent au dehors. Enfin, ce qui a son importance en cas de panique, toutes les portes s'ouvrent indifféremment en dedans et en dehors. Cette salle va servir tout d'abord à une série de « Promenade-Concerts » journaliers.

— Le phonographe appliqué au théâtre. Celle-ci nous arrive en droite ligne d'Angleterre, et elle comporte un procédé nouveau dans la perfection de la mise en scène, où le naturalisme pourra être porté à sa plus haute expression. Le *manager* d'un théâtre des provinces anglaises était fort embarrassé pour résoudre une grave difficulté scénique. Dans un drame pathétique il avait, pour un épisode de grande chasse, à faire entendre à diverses reprises le rugissement d'un lion, ce qui est assez difficile à reproduire au naturel. Aucun de ses artistes n'avait les poumons assez puissants pour remplir le rôle du lion, et d'autre part il avait dû, par suite de l'opposition de son personnel, abandonner l'idée, caressée un instant, de se faire prêter un fauve et de l'installer dans les coulisses pour en obtenir les rugissements nécessaires. Tout à coup une idée lui vint : faire enregistrer dans un phonographe les cris du roi du désert. Il s'adresse à un directeur de ménagerie, tout prêt à lui rendre service. On place l'instrument dans la cage de l'animal, mais celui-ci, après avoir regardé d'abord d'un air soupçonneux ce meuble étrange, au lieu de rugir essaie d'entrer sa tête dans le pavillon, puis bientôt la secoue et le met en pièces. C'était à recommencer. Cette fois on s'y prend autrement. On place l'engin seulement devant la cage, à une distance suffisamment respectueuse, et en même temps on excite le lion en lui montrant, de loin, une pièce de viande dont la vue provoquait ses désirs et sa colère, si bien qu'il se mit à grogner d'abord et à rugir ensuite comme on le désirait. Notre *manager* n'en demandait pas davantage ; il emporta son instrument dûment approvisionné, et, le soir, les spectateurs furent... tellement épouvantés quand ils entendirent les terribles rugissements qui sortaient du phonographe qu'ils se précipitèrent hors de la salle en masse et comme affolés. Ce fut le vide instantané.

— Un journal de New-York prétend que des pourparlers sont engagés en ce moment pour organiser une tournée de concerts en Amérique de l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Siegfried Wagner. Mme Cosima Wagner accompagnerait son fils. Les journaux allemands ont accueilli cette nouvelle sans y croire plus que nous.

— Les Américains n'ont pas de rancune. On sait la petite mercuriale que leur a adressée récemment M. Richard Strauss à propos de l'interdiction qui a frappé les représentations de *Salomé* à New-York pour cause d'immoralité. Cela n'a pas empêché M. Oscar Hammerstein de demander à M. Strauss ses conditions pour l'exécution en cette ville de son nouvel opéra, *Électre*, aussitôt qu'il sera achevé. L'auteur de *Salome*, qui est bon prince et dont la modestie est connue, a répondu qu'il se contenterait d'une redevance de 10.000 dollars, soit 50.000 francs. On ne sait pas encore si M. Hammerstein a accepté.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est samedi dernier que les aspirants au concours de Rome ont subi, à Compiègne, la première épreuve, celle du concours d'essai qui décide du choix des élèves qui participeront au concours définitif. Ceux-ci ne peuvent être que six au maximum, qui doivent être choisis parmi les dix jeunes artistes qui se sont présentés cette fois et dont voici les noms : Mlle Nadia Boulanger, MM. Mazellier, André Gailhard, Tournier, Marc Delmas, Flament, Niverd, Raymond Saurat, Galan et Chevaillier. Le sujet de la fugue a été dicté aux candidats par M. Camille Saint-Saëns, après quoi M. Théodore Dubois leur a lu le poème sur lequel ils doivent écrire un chœur à quatre parties ; c'est une poésie de Sully-Prudhomme, intitulée : *A l'Hirondelle*.

— *Snegourotchka* joue de malheur à l'Opéra-Comique. Voici Mme Marguerite Carré atteinte de la grippe et la présentation de cette œuvre remise à la saison prochaine. Par suite c'est *le Clown* de M. Camondo avec Mlle Farrar qui va prendre les devants. On en annonce la répétition générale pour jeudi et la « première » pour le samedi 16. — Spectacles prochains : ce soir samedi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *les Noces de Jeannette*. Dimanche, en matinée : *la Vie de Bohème* et *la Habanera* : le soir *Carmen*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— L'Opéra n'a pas eu beaucoup plus de chance. Mlle Mary Garden devait chanter *Thaïs*, lundi dernier, en compagnie de M. Renaud, et voici qu'au dernier moment elle fut prise d'une subite attaque d'influenza, qui obligea à changer le spectacle et à rendre une partie d'une formidable recette. On espère pouvoir la retrouver lundi prochain, si, comme tout le fait supposer,

Mlle Garden est, cette fois, en état de chanter. A propos de *Thaïs*, l'originale artiste vient de donner à l'un de nos confrères (Nicolet du *Gaulois*) une curieuse interview :

C'est par *Thaïs* que j'ai débuté à New-York et c'est par la même œuvre que je débute à l'Opéra, dit-elle. Une grande émotion encore, ce début à l'Opéra ! Décidément, je devrai bien des émotions à *Thaïs*. Vous comprenez : on n'affronte pas ainsi tout un public gâté, sceptique aussi, qui exige d'autant plus que l'on est plus connu, sans ressentir, au fond de soi, la petite épouvante. On se dit que c'est bête, que tout ira bien. Mais on a beau dire : ça vous tient là, dans le cœur, et ça vous mord et ça vous serre... Mais quel rôle superbe, Thaïs ! Ce m'est une passion. Voilà une courtisane ! Ah ! celle-ci l'est magnifiquement. Ce n'est pas de la fanfreluche, ce n'est pas la poupée d'amour comme Aphrodite, comme Phryné. Ah ! non, ce n'est pas la courtisane de sucre... Thaïs, c'est la bête féroce !

Et la belle cantatrice nous apprend ensuite qu'elle chantera *Hamlet* avec M. Renaud, puis *Faust* ; qu'après cela elle ira donner à Cologne des représentations de *Pelléas et Mélisande* avec ses camarades MM. Dufranne et Jean Périer, et enfin qu'elle fera, le 16 novembre prochain, l'inauguration de *son* théâtre à Philadelphie :

Je dis *mon*, parce qu'il est bâti à cause de moi. Le directeur du Manhattan Opera, M. Hammerstein, a été si heureux dans cette dernière campagne, qu'il a tout de suite imaginé d'avoir un autre théâtre à Philadelphie, un auditorium de 4.000 places, où il m'a fait promettre d'aller tous les hivers le plus longtemps possible. J'ai passé un contrat pour quatre ans, cinq mois chaque saison. Je partagerai mon temps entre le Manhattan de New-York et le nouvel opéra de Philadelphie. Je jouerai *Sapho*, *Griséldis*, *le Jongleur de Notre-Dame* en travesti, *Salomé*...

— Nous aurons encore à l'Opéra quelques autres belles soirées avec Mme Rose Caron, notre grande Caron, qui va y donner des représentations de *Salammbô* et de *Sigurd*. Enfin ne dit-on pas que Caruso, oui Caruso lui-même, va chanter chez MM. Messager et Broussan au bénéfice de la caisse des retraites de la Société des auteurs. Ce serait pour le 11 juin. Caruso sortira pour cette occasion un de ses opéras italiens les moins défraichis.

— A l'Opéra encore la location est ouverte pour les représentations de *Boris Godounow* qui auront lieu, sous le patronage de LL. AA. II. le grand-duc et la grande-duchesse Wladimir, les 19, 21, 24, 26, 31 mai, 2 et 4 juin. M. Félix Blumenfeld, l'éminent chef du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, a dirigé déjà quelques répétitions d'orchestre. Aux ateliers du boulevard Berthier, on achève le montage des sept décors envoyés de Russie.

— La troisième Chambre du tribunal, que présidait hier M. Allaire, a solutionné ce curieux procès intenté par un éditeur allemand contre la direction de la Scala de Paris, parce que les auteurs d'une revue, jouée dans cet établissement, s'étaient permis d'emprunter plusieurs airs à une opérette autrichienne sur laquelle il a tous droits de propriété. *L'Écho de Paris* rappelle en quelques mots l'affaire. Il y a plusieurs mois, dans la revue *Pour vos beaux yeux*, les auteurs avaient intercalé quatre airs empruntés à *la Joyeuse Veuve*. Ils auraient ainsi défloré en France une œuvre qui, ayant à peine vingt mois d'existence, fut représentée avec un immense succès sur de nombreuses scènes de l'étranger et a rapporté des sommes extrêmement considérables comme droits d'auteur. L'éditeur, M. Adolf Sliwinski, a donc assigné la direction de la Scala en 36.000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice causé, préjudice qu'il a été amené ainsi à établir :

Le concert de la Scala contient 1.200 places. La revue *Pour vos beaux yeux* a eu 120 représentations. Et, comme j'estime à 0 fr. 25 par place le dommage qui m'a été causé du chef de l'emprunt de quatre ou cinq passages de *la Joyeuse Veuve*, je n'ai qu'à multiplier 1.200 par 120, et le total par 25 centimes, soit : 36.000 francs.

Le tribunal n'a pas pris en considération cet ingénieux raisonnement, et, déboutant l'éditeur de sa demande, il l'a condamné en tous les dépens de son téméraire procès. A l'argument que faisait valoir M. Sliwinski, à savoir que l'opérette autrichienne avait été publiée concurremment à Vienne et à Leipzig et que l'œuvre dès lors devait rentrer dans la sphère d'application de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, à laquelle ont adhéré l'Allemagne et la France, le jugement répond :

Attendu que Sliwinski, contrairement aux prescriptions formelles de la Convention de Berne, ne justifie pas l'accomplissement en Allemagne d'aucune des formalités prescrites par la législation de ce pays ;

Attendu, dans ces conditions, qu'on ne peut pas dire que le pays d'origine de l'œuvre soit l'Allemagne ;

Attendu que les auteurs de la partition et les prétendus auteurs du livret sont tous Autrichiens ;

Que la pièce a été éditée, comme il vient d'être dit, à Vienne ;

Que, de plus, avant d'être ainsi éditée à Vienne, elle y avait été représentée au théâtre ;

Attendu, dès lors, qu'il y a doublement lieu de mettre l'opérette susdite sous l'empire de la convention conclue à Vienne, le 11 décembre 1866, entre la France et l'Autriche, des œuvres d'esprit et d'art ;

Attendu que la déclaration prescrite par cette convention n'a pas été faite au ministère de l'intérieur, en France, pour l'opérette : *la Joyeuse Veuve*, dans les trois mois de sa première représentation ou de sa première publication en Autriche ;

Qu'en conséquence, Sliwinski est mal fondé à poursuivre la direction de la Scala pour représentations en France d'airs dépendant de la partition de cette opérette ;

Attendu d'un autre côté, que c'est vainement que Sliwinski invoque la protection de la loi française, en disant que le livret est tiré d'une comédie française de Meilhac...

Et le jugement conclut en disant qu'en raison du défaut d'enregistrement au ministère de l'intérieur à Paris, dans les trois mois de la première représentation au public, à Vienne (Autriche), de la pièce, cette pièce ne peut jouir en France du bénéfice de la propriété littéraire au profit de ses auteurs ou de leurs cessionnaires.

— L'Assemblée générale de l'Association des Artistes musiciens (fondation Taylor) aura lieu le mardi 12 mai, à une heure et demie précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu sur la gestion du Comité pendant l'année 1907 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Paul Rougnon, vice-président ; 2° Approbation des comptes de l'année 1907 ; 3° Vote du projet de budget de l'année 1909 ; 4° Élection de quinze membres du Comité.

— Le premier des quatre récitals de M. Moriz Rosenthal a eu lieu mardi à la salle de la rue d'Athènes. Le célèbre pianiste viennois, qui ne s'était pas produit à Paris depuis plusieurs années, nous revient toujours en possession d'une technique prodigieuse, d'une gamme de colorations éblouissantes, avec en plus d'autrefois une note de charme et d'émotion qui lui manquait un peu jadis. Auparavant M. Rosenthal, qu'il le cherchât ou non, émouvoir ; cette fois il a su, en des accents tendres ou pathétiques, faire vibrer tout son auditoire en une communion de pensée et de sentiment qui constitue le plus bel éloge qu'on puisse décerner à son superbe et prestigieux talent. Le *Prelude et Fugue* de Bach, la sonate op. 109 de Beethoven, le *Carnaval* de Schumann, surtout les *3 Preludes*, la *Valse* et la *Berceuse* de Chopin ainsi que le *Scherzo* du même maître ; le poétique *Nocturne* en *mi* bémol et le délicat *Impromptu* de Gabriel Fauré ; enfin de l'artiste même, une amusante pièce, *Papillons*, qui fut bissée, une *Humoreske* et *Fugato* sur des motifs de J. Strauss, dont le virtuosisme effréné ne masque pas la pauvreté musicale, et un *Chant polonais* de Chopin que M. Rosenthal dut ajouter au programme, valurent à l'admirable pianiste des ovations sans fin. Le 2e récital a lieu ce samedi 9 mai, et les autres les 14 et 21.

— Un violoniste de talent et de race, tout jeune encore, M. Bilewski, vient de donner à la salle Erard un très brillant concert qui lui a valu un gros succès comme interprète et du concerto en *mi* majeur de Bach et de la 2e sonate, op. 79, pour piano et violon de Widor, que l'auteur lui accompagnait, et qui valut quatre rappels aux deux interprètes, et du concerto de Lalo, et de l'émotionnante *Berceuse pour un soir d'automne* d'Ernest Moret. Il a joué tout son programme avec une sonorité tout à fait particulière, une technique et un style absolument remarquables et, par-dessus tout, un charme intense et pour ainsi dire douloureux qui en fait une des personnalités les plus marquantes parmi les grands virtuoses modernes.

— MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud, Pablo Casals, les trois célèbres virtuoses, vont donner trois séances à Paris. Les dates sont fixées aux 13, 16 et 19 mai en soirée, salle des Agriculteurs. Deux séances seront consacrées aux œuvres de Rameau, Corelli, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvorak et Lalo, et la troisième exclusivement à l'audition des trios de Schumann.

— La Société des concerts classiques de Marseille a donné, pour la clôture de sa saison, la première audition d'un poème symphonique de M. Jules Goudareau, *Voix d'en haut*, œuvre considérable et digne d'intérêt, dont l'exécution a obtenu un très vif succès.

— On nous écrit de Mulhouse que le 2 mai, au concert de « Concordia », a eu lieu la première audition d'une œuvre importante de M. Charles Lefebvre, *la Fille de Jephté*, poème lyrique pour *soli*, chœurs et orchestre, écrit sur une poésie d'Alfred de Vigny. Le programme du concert comprenait aussi le bel oratorio de Massenet, *Marie-Magdeleine*. Les deux œuvres, exécutées d'une façon remarquable sous l'excellente direction de M. J. Ehrart, ont été acclamées, et leur succès a été complet. Ce succès a été partagé par M. Plamondon, l'excellent chanteur qui était l'interprète principal de l'une et de l'autre.

— Soirées et Concerts. — Audition des élèves de M. et Mme Billard, de l'Opéra, et grand succès pour Mlle N... dans *Cavalleria*, Mme B. et M. Berquierre dans le duo de *Lakmé*, Mme D... dans l'air de *la Vierge*, de Massenet, et dans nombre de mélodies du maître toujours applaudi.

NÉCROLOGIE

Un pianiste distingué qui s'était fait chanteur d'opéra d'abord, d'opérette ensuite, Henri Emmanuel, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 66 ans. Né à Paris le 15 mai 1842, il était entré de bonne heure au Conservatoire, où il avait obtenu successivement le second et le premier accessit, le second prix et enfin le premier prix de piano (1862). Puis il avait pris le théâtre, s'était engagé comme ténor à Bordeaux, à Strasbourg, avait fait une apparition à l'Opéra-Comique en 1869, puis était allé à Marseille, de là au Caire, et, de retour à Paris, s'était montré aux Variétés et aux Bouffes-Parisiens. Dans ces dernières années il s'était livré à l'enseignement. Comme compositeur, Emmanuel avait publié un certain nombre de morceaux de chant.

— Augusta Götze, chanteuse de la Cour de Saxe, vient de mourir à Leipzig. Nommée en 1874 professeur de chant au Conservatoire de cette ville, elle abandonna bientôt ses fonctions dans cet établissement tout en continuant ses leçons privées. Liszt l'appréciait beaucoup, principalement pour sa manière de présenter les parties déclamées de ses mélodrames. Elle fut en effet un excellent professeur de diction. On compte parmi ses élèves Mmes Fanny Moran-Olden, Adrienne Kraus-Osborne, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

MOTETS POUR LE MOIS DE MARIE

	Prix
C. ANDRÉS. *Ave Maria*, à 2 voix égales	6 »
E. BATISTE. *Ave Maria*, à 2 voix (S. et T. ou B.)	1 50
H. BEMBERG. *Ave Maria*, 1 voix	4 »
F. BENOIST. *Ave Maria* (M. S.)	3 »
G. BERARDI. *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et piano	5 »
— *Ave Maria*, 1 voix avec harmonium et violoncelle	6 »
E. BERGER. *Ave Maria*, 1 voix	5 »
BIENAIMÉ. *Ave regina cœlorum*, 4 voix	3 »
BLIN (abbé). *Salve regina*, 3 voix	2 50
— *Sub tuum*, 2 voix	2 50
BOUICHÈRE. *Ave Maria* (S. ou T.)	3 »
— *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.)	4 50
— *Sancta Maria*, 4 voix (S. A. T. B.). Parties séparées	7 50
L. BROCHE. *Ave Maria*, 1 voix, violon *ad lib*	5 »
BRIDAYNE (Père). *Litanies de la Sainte Vierge*	3 75
CAZENAUD. *Ave Maria*, 1 voix, orgue et violoncelle *ad lib.*	6 »
CHEROUVRIER. *Litanies*, soli et chœur, 3 voix	9 »
CHERUBINI. Célèbre *Ave Maria* :	
Nos 1 pour soprano ou ténor	5 »
2 pour contralto ou baryton	5 »
3 pour soprano ou ténor avec violon	6 »
4 pour contralto ou baryton avec violon	6 »
5 avec orchestre	15 »
— *Regina cœli*, posthume, 2 ou 3 voix	7 50
— *Benedicta tu*, trio (S. T. B.)	6 »
L. COHEN. *Ave Maria* (T. ou S.)	3 75
C. CUI. *Ave Maria*, 2 v. (S. et C.), avec chœur *ad lib.*	6 »
— Le même, 1 v. (S. ou C.), avec chœur *ad lib.*	5 »
L. DE CROZE. *Regina cœli*, 3 voix	9 »
F. DANJOU. *Salve regina*, 4 voix (S. A. T. B.)	6 »
— Célèbre *Sub tuum*, 4 voix (S. A. T. B.). Parties séparées	6 »
L. DELIBES. *Ave Maris Stella*, 2 voix	6 »
A. DESLANDRES. *Ave Maria* (T. ou S.), avec violon ou violoncelle	6 »
— *Inviolata* (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais	7 50
— *Tota pulchra es*, ténor et chœur avec harpe	9 »
Parties séparées, chacune, net	» 30
— *Ave Maris Stella*, duo (S. et T.)	6 »
— *Sub tuum*, trio (S. T. B.), avec cor, violon, violoncelle, harpe, orgue et C. B. Partition et parties d'instruments (le cor *ad lib*)	12 »
— *Sancta Maria*, duo pour 2 sopr.	6 »
DIETSCH *Sancta Maria*, 4 voix	4 50
TH. DUBOIS. *Ave Maria* en *la* ♭ solo (S. ou T.) (à M. Bosquin).	5 »
Le même en *fa*, mezzo-sop	5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B	5 »
Le même en *la* ♭ pour S. ou T. avec violon ou violoncelle et harpe	7 50
Le même en *fa* pour mezzo-sop. avec les mêmes instruments	7 50
— *Ave Maria* en *sol* (S. ou T.). (à M. Miquel).	5 »
Le même en *fa*, mezzo-sop	5 »
Le même en *mi* ♭ pour C. ou B	5 »
Ave Maria en *mi* ♭	5 »
— *Ave Maria* en *la* majeur (à Ch. Lefebvre).	5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭, baryton	5 »
— *Ave Maria* en *sol*, duo (S. et T.)	5 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ min., duo 2 sop.	5 »
— *Ave Maria* en *sol* majeur, chœur (S. A. B. T.)	5 »
Parties séparées.	
— *Ave Maria* en *la* ♭, chœur (S.A.T.B.). Parties séparées.	5 »
— *Ave Maria* en *la* mineur, solo de soprano et chœur (S. A. T. B.)	5 »
Parties séparées.	
— *Ave Maria* en *la* ♭, duo (T. et B.), chœur (S. A. T. B.)	6 »
Parties séparés.	
— *Sub tuum* en *ré* ♭, trio (S. T. B.)	5 »
— *Sub tuum* en *la* ♭, quatuor (S.C.T.B.).	6 »
— *Regina Cœli* en *si* ♭, solo, duetto et et chœur à 3 voix (S. T. B.)	6 »
Parties séparées.	
Le même avec orchestre	» »
— *Non fecit taliter*, motet solennel, soli, chœurs (S. A. T. B.) et orchestre.	
Partition réduite par l'auteur, *net*	4 »
Chaque partie vocale séparée, *net*	» 50
Partition et parties d'orchestre.	
— *Ego Mater* (Extrait du précédent), solo de soprano	»
Le même avec orchestre.	
E. DUVAL. *Sub tuum*, antienne, 4 voix	3 75
D'ETCHEVERRY. *Ave Maria*, 1 voix	2 50

	Prix
D'ETCHEVERRY. *Sub tuum*, 1 voix	2 50
J. FAURE. *Ave Maria* en *mi* ♭ pour M. S. ou T., orgue ou piano et chœur *ad lib*	4 »
— *Ave Maria* en *mi* ♭ (S. ou T.) et ch. *ad lib* Parties de chœur.	5 »
— *Ave Maria* en *la* mineur, avec violon ou violoncelle	5 »
— *Ave Maria*, avec violon *ad lib*	5 »
— *Mater divinæ gratiæ*	5 »
— *Sancta Maria* (1, 2), 1 voix	4 »
Le même avec piano, violon et orgue *ad lib.*	6 »
— *Sub tuum* (B. ou M. S.), chœur *ad lib.* Parties de chœur.	3 »
GABRIEL FAURÉ. *Ave Maria*, à 2 v. de femmes. *net*	2 »
C. FRANCK. *Ave Maria*, à 4 voix	5 »
F. A. GEVAERT. *Tota pulchra es*	1 50
GLUCK. *Ave Maria*, 4 voix	2 50
— *Mater divinæ gratiæ*, solo et chœur *ad lib.*	5 »
CH. GOUNOD. Célèbre *Ave Maria* sur le premier Prélude de Bach :	
Nos 1 Pour soprano ou ténor	5 »
1 *bis* Pour mezzo-soprano	5 »
1 *ter* Pour contralto ou baryton	5 »
2 Pour soprano avec violon ou violoncelle, orgue *ad lib*, et piano.	9 »
2 *bis* Même édition pour M. S.	9 »
2 *ter* Même édition pour C. ou B.	9 »
3 Avec orchestre pour sopr., violon solo, orgue et piano. Partition et parties d'orch. *net*.	10 »
3 *bis* Pour orchestre et chœur avec violon principal *net*.	12 »
Le chœur séparé	2 50
— *Inviolata*, à 2 voix égales	3 »
GUGLIELMI. *Monstra te*, à 2 voix	2 50
F. HALÉVY. *Ave Maria*, soprano	3 75
HÆNDEL. *Ecce concipies*, 4 voix	2 50
— *Hymne à la Sainte Vierge*	2 50
J. HENRY. *Ave Maria*, 1 ou 2 voix	2 50
G. RÉQUET. *Salve regina*, 4 voix	5 »
HIMMEL. *Sancta Maria*, soprano et chœur *ad lib.*	4 »
HUMMEL. *O Virgo intemerata*, solo et chœur *ad lib.*	6 »
KERVAL. *Ave Maria*	3 »
P. KUNC. *Regina cœli*	7 50
— *Ave Maria*, 4 voix	7 50
LABAT DE SÉRÈNE. Célèbre *Regina cœli*, à 3 voix égales	7 50
Parties séparées in-16.	
A. LAFFITTE. *Ave Maria*, 2 voix	2 »
LAFORESTERIE. *Ave Maria*, 1 voix, avec orgue, piano ou harpe *ad lib*	3 75
E. LALO. *Litanies*, choral pour dessus, ténor et basse, orgue ou piano	4 50
LAMBILLOTTE. *Ave Maria, mi* ♭, chœur	6 »
— *Ave Maria*, solo *mi* ♭	4 50
— *Ave Maria*, duo	6 »
— *Ave Maria*, canon	6 »
— *Ave Maria* (de Doos)	3 »
— *Ave Maria* (duo dialogué)	3 »
— *Ave Maria*, pastorale 3 voix	3 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 4 voix	9 »
— *Ave Maris Stella*, chœur, 3 voix	4 50
— *Ave Maris Stella*, 2 chœurs	12 »
— *Ave regina*, trio	7 50
— *Benedicta Maria*, solo et chœur	9 »
— *Recordare, o Virgo*, chœur	6 »
— *Regina cœli*, chœur	9 »
— *Regina cœli*, en *sol*, solo et chœur	3 »
— *Regina cœli*, en *la* ♭, chœur	4 50
— *Salve regina*, solo et chœur	9 »
— *Salve regina* (Diabelli)	9 »
— *Tota pulchra es*, en *mi* ♭, solo et chœur	12 »
— *Tota pulchra es*	7 50
— *Tota pulchra es*, en *ut*, solo avec hautbois	6 »
— *Tota pulchra es* en *la*, solo avec hautbois	6 »
— *Sub tuum*, chœur	3 »
Parties vocales de ces divers morceaux, chaque *net*.	1 »
ORLANDO LASSO. *Salve regina*, 4 voix	4 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Ave Maria*	3 »
X. LEROUX. *Ave Maria* (1, 2, 3)	5 »
LIMNANDER. *Ave Maria*, 2 ou 3 voix	3 »
— *Regina cœli*, 2 ou 3 voix	5 »
— *Salve regina*, 1 voix	3 »
R. LINDAU. *Ave Maria*, pour C. et S.	3 »
CH. LOISEL. *Ave Maria* en *la* ♭ (S. ou T.)	4 50
— *Ave Maria* en *fa* (S. ou T.)	3 »
— *Ave Maria* en *la* mineur (M. S.)	4 50
— *Ave Maria* en *ré* (B. ou C.)	3 »
— *Ave Maria* en *ut*, 4 voix	7 50
— *Ave Maria* en *sol*, 4 voix	6 »

	Prix
CH. LOISEL. *Sub tuum* (S. ou M.-S.)	6 »
— *Alma redemptoris*, 4 voix	7 50
— *Ave Maris Stella*, 4 voix	9 »
— *Monstra te*, 4 voix	3 »
— *Regina cœli*, 4 voix	9 »
— Célèbre *Salve regina*, 4 voix	7 50
DE LONGPÉRIER. *Sub tuum*	2 50
F. LUÇON. *Ave Maria*, 3 voix (S. T. B.)	4 50
— *Sub tuum*, 3 voix (S. T. B.)	4 50
— *Tota pulchra es*, 4 voix	6 »
CH. MAGNER. *Ave Maria* (M.-S. ou B.)	3 »
H. MARÉCHAL. *Ave Maria* S., solo et chœur avec orgue (contrebasse *ad lib.*)	7 50
Parties de chœurs, chaque *net*.	1 50
MARMONTEL. *Ave Maria* (S.)	2 50
— *Sancta Maria*	2 50
G. MARTY. *Ave Maria* (T.)	5 »
MASCAGNI. Célèbre *Ave Maria* (intermezzo) :	
Nos 1. Soprano ou ténor avec piano	5 »
2. Soprano ou ténor avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.*	7 50
3. M.-S. ou B. avec piano	5 »
4. M.-S. ou B. avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.*	7 50
5. C. ou basse avec piano	5 »
6. C. ou basse avec piano, harmonium, harpe, violon, violoncelle *ad lib.*	7 50
J MASSENET. Célèbre *Ave Maria* (Méditation) :	
Nos 1. M.-S. avec piano ou orgue	5 »
1 *bis*. Sop. avec piano ou orgue	5 »
2. M.-S. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib.*	9 »
2 *bis*. Sop. avec violon, piano ou harpe et orgue *ad lib*	9 »
— *Ave Maris Stella*, 2 voix	6 »
MELIANI. *Ave Maria*, 3 voix	4 50
MENDELSSOHN. *Sub tuum*, duo	4 »
A. MINÉ Célèbre *Ave Maria* :	
Nos 1. En *sol* mineur pour T. ou S.	5 »
2. En *fa* mineur pour M.-S.	5 »
3. En *sol* mineur pour T. avec violon	7 50
4. En *fa* mineur pour M.-S. avec violon. Parties de chœur *ad lib.*	7 50
DE MONGE. *Ave Maria*, pour M.-S.	3 »
— *Sub tuum*, 4 voix. Parties séparées.	6 »
G. MOUREN. *Ave Maria*, 1 voix	4 »
— *Ave Maria*, 4 voix	5 »
S. NEUKOMM. *Ave Maria*, 4 voix	3 »
— *Salve regina*, 4 voix	5 »
NICOU-CHORON. *Regina cœli*, soli et chœur *ad lib.*	5 »
NIEDERMEYER. *Ave Maria* (S. ou T.)	4 50
— *Ave Maria* (M.-S. ou B.), avec chœur	2 75
— *Inviolata*, 2 voix	3 »
— *Monstra te*, 4 voix avec solo de ténor ou soprano	3 »
— *Sancta Maria*, 5 voix	3 »
PALADILHE. *Salve regina* (S. ou T.)	6 »
PALESTRINA. *Dei mater alma*, 4 voix	2 50
PANOFKA. *Ave Maria* (S. ou T.)	3 50
PÉRILHOU. *Ave Maria*	3 »
PILOT. *Felix es Sacra*	3 »
PORET. *Ave Maria*, 4 voix	3 »
S. ROUSSEAU. *Ave Maria* en *la*, S. ou T. et chœur *ad lib.* à 4 voix mixtes avec orgue, violon, violoncelle, harpe, contrebasse. Partition	9 »
Parties de chœur.	
Le même, en solo avec orgue seul	6 »
— *Ave Maria*, en *fa* (M.-S. ou B.)	4 50
Le même, pour T. ou S.	4 50
— *Ave Maria*, trio pour voix égales	6 »
— *Sub tuum* (S. ou T.)	4 50
— *Ave Maris Stella* (S. ou T.)	4 50
— *Mater divinæ gratiæ*, duo voix égales	6 »
— *Tota pulchra es*, duo ou chœur pour v. égales avec une 3e partie *ad lib.*	7 50
D. RUBINI. *Ave Maria* (S.)	2 »
RUBINSTEIN. *Ave Maria*, duo	4 »
H. DE RUOLZ *Ave Maria*, 3 voix	4 50
G. DE SAINBRIS. *Ave Maria* (S. ou T.), avec violon ou violoncelle *ad lib.*	4 »
— *Salve regina*, 6 voix	4 »
SAINT-QUENTIN. *Sub tuum*	5 »
SCHMITT. *Ave Maria*, chœur hommes	3 »
— *Alma redemptoris* (T.), avec chœur	3 75
SCHUMANN. *Ave Maria*, duo avec violon *ad lib.*	3 »
STRELETSKI. *Ave Maria*	2 50
CH. DE TRY. *Ave Maria* (T. ou S.)	2 50
— *Maria Mater*, 3 voix	3 »
L. VALANCOURT. *Sub tuum* (M.-S. ou B.)	2 50
WHITE *Ave Maria* (S.)	2 50
CH.-M. WIDOR. *Ave Maria*, 2 voix, S. et C. avec piano ou harpe et orgue *ad lib.*	7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4025. — 74e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 16 Mai 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Hippolyte et Aricie* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Mariage d'Étoile*, au Vaudeville; de *la Conquête des fleurs*, à l'Athénée; d'*Autour de la lampe* et de *l'Invitation à l'amour*, aux Escholiers, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (5e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITS OISEAUX

romance extraite du *Chevalier d'Éon*, la nouvelle opérette de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Étoile filante*, n° 2 des *Cloches du souvenir*, de RAOUL PUGNO, poésies de MAURICE VAUCAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : une *Gavotte* de HAENDEL, transcrite pour piano par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Les Yeux clos*, valse lente de NAZARE-AGA.

A l'Opéra

HIPPOLYTE ET ARICIE

DE RAMEAU

Lorsque, le 13 mai 1908, le rideau s'est levé à l'Opéra sur la première représentation de la « reprise » d'*Hippolyte et Aricie*, il y avait cent soixante-quatorze ans que l'ouvrage avait fait sa première apparition sur ce théâtre (1er octobre 1733), et il y en avait cent vingt-quatre que le nom de Rameau avait complètement disparu de l'affiche (*Castor et Pollux* fut le dernier de ses ouvrages qui fut représenté, en 1784). Il y a lieu de croire que dans tout le répertoire lyrique européen, *Hippolyte et Aricie* est l'unique exemple d'un opéra jugé digne de reparaître devant le public après cent soixante-quatorze ans d'existence.

Il y avait dix ans que, depuis son établissement définitif à Paris au retour de Clermont-Ferrand, où il avait fait fonctions d'organiste à la cathédrale, Rameau sollicitait vainement les poètes pour en obtenir un livret d'opéra (il y a eu une lettre de lui à Houdard de Lamotte qui est singulièrement instructive et intéressante). Tous s'étaient dérobés à ses instances, tous, hormis un seul, et celui-là était Voltaire. L'auteur de *Mérope*, qui avait confiance en lui, avait écrit à son intention le poème d'un opéra intitulé *Samson*, et Rameau s'était mis aussitôt à l'œuvre. Malheureusement, le sujet de *Samson* était, comme l'indique son titre, tiré de l'Ecriture sainte. Il n'en fallut pas davantage pour allumer certaines passions, et la cabale des dévots, celle-là même qui, soixante ans auparavant, avait failli étouffer *Tartuffe*, réussit, en haine de Voltaire, à étrangler *Samson*, sous prétexte qu'il était indigne de transporter à la scène un sujet aussi auguste. Or, à quelques années de là, on l'avait précisément mis à la scène, ce sujet, non d'une façon noble et dramatique, comme on le voulait faire à l'Opéra, mais d'une façon burlesque et beaucoup moins respectueuse, dans une sorte de parade représentée à la Comédie-Italienne. Voltaire le constatait lui-même en ces termes, lorsqu'il fit imprimer son livret de *Samson* dans le recueil de ses œuvres :

> Une comédie de *Samson* fut jouée longtemps en Italie. On en donna une traduction à Paris en 1717, par un nommé Romagnesi. On la représenta sur le théâtre français de la Comédie prétendue italienne, anciennement le palais du duc de Bourgogne. Elle fut imprimée et dédiée au duc d'Orléans, Régent de France. Dans cette pièce sublime, Arlequin, valet de Samson, se battait contre un coq d'Inde, tandis que son maître emportait les portes de la ville de Gaza sur ses épaules. En 1732, on voulut représenter à l'Opéra de Paris une tragédie de *Samson*, mise en musique par le célèbre Rameau; mais on ne le permit pas. Il n'y avait ni Arlequin ni coq d'Inde : la chose parut trop sérieuse. On était bien aise de mortifier Rameau, qui avait de grands talents.

Voici donc Rameau, qui avait cru toucher au port, redevenu Gros-Jean comme devant. Mais il avait la rage du théâtre, sentant bien qu'il était né pour lui, et il ne se découragea pas. Grâce à son ami, l'opulent financier Leriche de la Popelinière, qui était un dilettante passionné, il put se mettre en relations avec un poète médiocre, mais qui avait l'avantage de relations suivies avec l'Opéra, où, en dépit de sa qualité de prêtre, il s'était fait jouer à diverses reprises. Je veux parler de ce fameux abbé Pellegrin, objet de tant de brocards, celui-là même dont on disait que :

> Le matin catholique et le soir idolâtre,
> Il dîne de l'autel et soupe du théâtre.

ce qui lui était parfaitement égal.

Pellegrin avait donné à l'Opéra, en compagnie de divers compositeurs, Lacoste, Bertin, Salomon, Montéclair, Desmarets, une douzaine d'ouvrages, entre autres *Télémaque*, *Médée et Jason*, *les Fêtes de l'Été*, *Renaud* ou *la Suite d'Armide*, et surtout *Jephté*, dont le succès venait d'être retentissant, grâce à la musique de Montéclair. C'était donc, en son genre, un personnage, et qui pouvait, d'une façon particulièrement utile, satisfaire aux désirs de Rameau.

Mais l'abbé était méfiant de sa nature, de plus très besogneux, et avant de complaire à la Popelinière il entendit prendre ses précautions. Il consentit donc à fournir un poème à Rameau ; seulement, il y mit une condition dont il ne pouvait démordre. Comme, disait-il, il n'avait aucunes garanties au sujet des aptitudes dramatiques du compositeur, il exigeait de celui-ci qu'il lui souscrivît une obligation de 50 pistoles pour le cas où, par

sa faute, l'opéra n'aurait point de succès. C'était à prendre ou à laisser : pas d'argent, pas de livret.

Rameau se soumit sans trop de peine à cette exigence, et bientôt, en échange de sa signature, il recevait de Pellegrin le livret d'un opéra intitulé *Hippolyte et Aricie*, dont le sujet n'était autre que celui de la *Phèdre* de Racine, que ce dernier avait emprunté lui-même à Euripide. Je n'oserais dire que les vers de l'abbé peuvent entrer en comparaison avec ceux de Racine. Le sujet même avait été quelque peu bouleversé par lui pour se conformer aux usages de l'Opéra et amener les tableaux, les divertissements (!) et les épisodes somptueux, tantôt tragiques, tantôt souriants, auxquels, depuis Quinault et Lully, le public de ce théâtre était habitué : tels, entre autres, le tableau de la descente de Thésée aux Enfers (deuxième acte) et celui de la mort d'Hippolyte (quatrième acte). Avec tout cela, et au milieu de ce poème bizarre, on trouve certaines situations vraiment dramatiques, comme celle qui a inspiré à Rameau l'admirable duo du troisième acte, entre Phèdre et Hippolyte : *Ma fureur va tout entreprendre*. Mais ce qu'il y a d'étrange, c'est le dénouement imaginé par Pellegrin pour terminer cette tragédie de façon à satisfaire les exigences des âmes sensibles et les convenances de l'Opéra. Ici, nous sommes en pleine féerie, et, selon la mode antique, le *Deus ex machina* va faire son office ordinaire. Dans un jardin délicieux, Aricie se lamente et pleure la mort d'Hippolyte. Diane paraît, recueille ses plaintes, et la console aussitôt :

Ne t'afflige pas de sa mort !
Grâce à ma bonté secourable,
Bientôt tu n'auras rien perdu.
. . . . . .
Bientôt un tendre époux va paraître à tes yeux.

Et l'on voit alors « les zéphyrs » qui « amènent Hippolyte dans un char. » Joie, reconnaissance, embrassements, et, pour finir, chœur des habitants de ce pays enchanté, dont les paroles sont le chef-d'œuvre de la poésie de Pellegrin :

Chantons sur la musette,
Chantons !
Au son de la musette
Dansons !
Que l'Écho répète
Nos tendres chansons.
Croissez, naissante herbette,
Paissez, bondissants moutons,
Chantons, etc.

Tout cela est inepte, mais tout cela, fort heureusement, n'a pas empêché Rameau d'écrire une œuvre superbe et ruisselante de génie, d'une nouveauté puissante, une œuvre vivante, pathétique et nerveuse, dans laquelle il accumulait des moyens et des procédés inconnus jusqu'alors, et qui, en sonnant le glas de l'opéra tel que l'avaient entendu Lully et ses successeurs, préparaient la réforme que le grand maître allait achever avec *Castor et Pollux*, *Dardanus* et *Zoroastre*.

C'est ce qui arrachait à Campra, le seul musicien vraiment original qu'on eût connu depuis Lully, à Campra devenu vieux et connu par trente ans de succès, un cri d'admiration à l'audition d'*Hippolyte et Aricie*, en dépit de l'opposition que témoignait le public, surpris et décontenancé par la nouveauté d'une telle œuvre. Comme le prince de Conti, dont il dirigeait la musique, indécis lui-même, lui demandait son opinion sur cette œuvre : « Il y a dans cette partition, répondit Campra, de quoi faire dix opéras comme les nôtres; croyez-moi, Monseigneur, cet homme-là nous éclipsera tous. »

C'est qu'en effet une opposition violente se déchaîna contre *Hippolyte et Aricie* dès son apparition. Rameau avait cependant voulu s'assurer en quelque sorte contre toute surprise; et comme la Popelinière avait chez lui un théâtre et à son service des chanteurs et un très bon orchestre, il avait voulu faire chez son ami une exécution de son œuvre, de la beauté de laquelle Pellegrin lui-même avait été frappé ; si bien qu'après le premier acte l'abbé, s'approchant de Rameau, lui dit, en présence de toute l'assemblée : — « Monsieur, quand on fait de si belle musique, on n'a pas besoin de donner de garanties. Si l'ouvrage que voici ne réussit pas, ce sera ma faute et non la vôtre. Voilà votre billet. » Et ce disant, il déchirait le billet que le maître lui avait souscrit.

Il n'en fut pourtant pas de même du public, malgré une interprétation superbe qui réunissait dans *Hippolyte et Aricie*, pour les rôles principaux, les noms de Mlle Pélissier (Aricie), de Mlle Antier, (Phèdre), de Mlle Monville (Œnone), de Tribou (Hippolyte) et de Chassé (Thésée). L'opposition des spectateurs fut telle, et si vives furent leurs marques d'improbation, que Rameau en fut sur le moment découragé. Il le fut à ce point qu'il songea à renoncer à une carrière qu'il devait faire pourtant si brillante et si belle : « Je me suis trompé, s'écriait-il ; j'ai cru que mon goût réussirait, et je vois qu'il n'en est rien. Mais je n'en ai point d'autre, et je ne ferai plus d'opéras. » Fort heureusement, un revirement se produisit dans le public à mesure que l'œuvre s'établissait, ses beautés éclatèrent aux yeux les moins prévenus, et la musique d'*Hippolyte et Aricie*, sans vaincre les hostilités particulières, s'imposa à l'admiration générale.

Nous venons, après tantôt deux siècles écoulés depuis sa première apparition, de revoir cette œuvre intéressante, qui se fait remarquer par sa chaleur, son accent et son mouvement passionné. Mais nous sommes obligés, pour la juger sainement aujourd'hui et en discerner la réelle valeur, de nous mettre au point, si l'on peut dire, et de nous reporter au temps où elle fut conçue. Les hardiesses qui faisaient froncer le sourcil aux amateurs de 1733 ne sauraient inquiéter actuellement notre esprit, et depuis lors on en a vu bien d'autres. Il faut seulement se rappeler que lorsque surgit Rameau avec son tempérament nerveux et pathétique, l'Opéra en était encore aux formes lentes et solennelles de Lully et de ses pâles successeurs, les Colasse, les Bertin, les Lacoste, les Gervais, les Bourgeois, les Colin de Blamont, qui suivaient servilement la route tracée par le vieux maître sans avoir même la monnaie de son génie. Un seul musicien de valeur, doué d'une inspiration pleine de noblesse et d'un véritable sens dramatique, Campra, avait montré, surtout dans deux œuvres superbes, *Tancrède* et *Hésione*, que le style de Lully n'était pas le seul à employer. Mais Campra, artiste de premier ordre, n'était pourtant point un homme de génie.

Il était réservé à Rameau de venir housculer et bouleverser ce qui s'était fait jusqu'alors à l'Opéra. Il arrivait avec des harmonies neuves et audacieuses, des rythmes inconnus, pleins de nerf et de vigueur, un orchestre vivant, coloré, agité, inquiet, un style et un phrasé absolument personnels, et par-dessus tout une déclamation d'une chaleur intense et un sentiment pathétique d'une incomparable puissance. Mais tout cela, naturellement, n'est plus nouveau pour nous, et nous devons nous en rendre compte pour comprendre l'immense service que Rameau a rendu à l'art lyrique français en renouvelant ses moyens d'action et en lui apportant, avec l'indépendance des formes, l'air, la lumière et la vie.

Veut-on savoir ce que pensaient d'*Hippolyte et Aricie* ceux des contemporains qui n'étaient pas confits dans la molle admiration du passé ? Voici ce qu'en disait Daquin, le fils de l'organiste qui avait été précisément le rival de Rameau :

Je veux aujourd'hui vous transporter dans une salle magique ; il faut vous imaginer entendre cent musiciens ; c'est à vos oreilles auxquelles je vais offrir les tableaux d'un autre Lebrun et d'un autre Rubens. Un peintre, tel grand qu'il soit, ne cause que des émotions douces (!). M. Rameau remue et transporte l'âme ; vous allez trouver de la variété dans l'invention et de la force dans l'exécution. Tout est vivant et caractérisé.

Soyez attentif à ce premier tableau, c'est le second acte d'*Hippolyte et Aricie*. Les Enfers s'ouvrent, j'entends les cris lugubres des coupables, les hurlemens des Parques, les Démons sont déchaînés. Que l'image de la Furie avec Thésée est effrayante ! Que de vérité dans l'expression ! Vous êtes saisi, et l'impression que font les sons sur votre oreille passe jusqu'à votre âme et la remplit d'horreur. Au troisième acte, le monologue de Thésée, son invocation à Neptune et le soulèvement des flots augmentent votre trouble. La peinture n'exprimerait ces images qu'imparfaitement, parce que la toile, toute vivante qu'elle paroisse, est toujours muette ; la musique parle. Au quatrième acte, le bruit des cors, les symphonies brillantes invitent à prendre le plaisir de la chasse ;

vous croyez être au milieu des forêts..... Il faut joindre aux tableaux que je viens de vous offrir l'entrée des Amours au prologue, le chœur et la symphonie du tonnerre; ce dernier morceau est d'une beauté sublime. On a lieu de regretter le trio des Parques, qui, par l'attention singulière qu'il demande pour l'exécution, n'a pu être entendu à l'Opéra tel que l'auteur l'avait fait d'abord. Ce trio affecte tellement les sens, que les cheveux se hérissent; il n'y a point de terme pour bien rendre tout l'effet qu'il produit; c'est au-dessus de l'agitation, de l'effroi, de la terreur; il semble que la nature s'anéantisse et que tout aille périr.... (1).

Daquin, il faut le reconnaître, ne choisissait pas mal ses exemples. Dans cette partition très fournie d'*Hippolyte et Aricie*, les pages qu'il cite sont assurément parmi les plus remarquables. Sans vouloir faire de jeu de mots, on peut dire de l'acte de l'Enfer, dont le mouvement est superbe, qu'il est plein de flamme et de chaleur : la scène de Thésée avec Tisiphone et l'ensemble vigoureux qui la termine, son dialogue avec Pluton, les chœurs, tout cela est beau; malheureusement, le trio si célèbre des Parques, qui est l'un des épisodes principaux de ce tableau, n'a pas été rendu avec toute la correction et surtout la justesse désirables. Quant au monologue de Thésée, c'est une page d'une inspiration pleine de noblesse et d'une déclamation pleine de grandeur; mais elle est empreinte aussi d'un grand sentiment dramatique, et malgré le talent qu'il y déploie, je trouve que M. Delmas lui donne parfois un ton trop solennel, principalement dans le passage : *Puissant maître des flots, favorable Neptune*, que sa lenteur alourdit plus que de raison. De l'ampleur, d'accord; mais la grandiloquence est de trop. Ce n'est plus Wotan qui parle ici, c'est Thésée.

Mais il y a d'autres pages encore à signaler, et par-ci par-là certains fragments à mettre en lumière. D'abord, le duo d'un rythme et d'un caractère si pathétiques de Phèdre et Hippolyte, au troisième acte : *Ma fureur va tout entreprendre:* puis, au quatrième, la déploration de Phèdre sur la mort d'Hippolyte : *Non, sa mort est mon seul ouvrage*, dont l'accent est profondément dramatique; et précédemment, dans ce même acte, une phrase d'un sentiment délicieux d'Aricie à Hippolyte : *Ah! prince, croyez-en l'amour que j'en atteste*, délicieusement chantée par la débutante, Mlle Gall, et un chœur de chasseurs (rien du *Freischütz*) d'une très belle sonorité.

On a pratiqué certaines coupures dans la partition, particulièrement dans le prologue et dans le cinquième acte. On eût pu sans doute en faire davantage. Non que l'ouvrage soit long; il n'y a pas un acte dont la durée dépasse trente-cinq minutes; mais il y a trop de hors-d'œuvre, surtout trop de danses, qui ralentissent l'action et amortissent l'effet scénique. Le livret est littéralement bourré de cette indication : *On danse*, qui se reproduit à chaque instant; on la trouve quatre fois dans le prologue, deux fois dans chacun des trois premiers actes, trois fois dans le quatrième et deux fois encore dans le cinquième. On danse trop dans cet opéra. Je crois que c'est de ce côté qu'on pourrait utilement faire des éclaircies, et l'ensemble y gagnerait à coup sûr. Ce qui n'empêche qu'il n'y ait des airs de ballet charmants.

L'ouvrage a été monté avec un luxe de grand goût. Les décors, particulièrement ceux du prologue et du premier acte, dont il faut louer le sentiment pratique et la délicieuse coloration, sont très réussis. L'interprétation, généralement bonne en son ensemble, a été, on le voit, l'objet des plus grands soins. Elle n'était pas facile à obtenir pour une œuvre dont le style tranchait de façon si complète avec les coutumes ordinaires, et je sais que M. Messager n'a pas été sans se heurter à certaines difficultés pour faire réaliser à nos artistes ce qu'il jugeait nécessaire. Ils auraient volontiers chanté cela comme du Gluck. Mais Gluck est large, pompeux et solennel; il donne, ainsi qu'il le voulait d'ailleurs, l'idée de la tragédie antique, tandis que Rameau est mouvementé, tourmenté, et par-dessus tout plein de vigueur et d'action. Il est le drame, et non la tragédie, et l'on ne doit exagérer avec lui ni la lenteur des mouvements ni la lourdeur de la déclamation.

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV*, 1752.

C'est Mlle Bréval qui joue Phèdre. Elle y témoigne, à son ordinaire, d'un beau sentiment dramatique et d'une belle articulation, auxquels elle joint le sens de la plastique et la noblesse des attitudes. Le joli rôle d'Aricie a trouvé une interprète charmante en la personne d'une jeune débutante, Mlle Gall, qui en fait ressortir avec grâce toute la poésie et le charme mélancolique. Elle est exquise. Il faut bien dire qu'étant données les qualités physiques de M. Plamondon, dont le costume n'est pas heureux d'ailleurs, on a peine à imaginer que deux femmes puissent ainsi se disputer le cœur de ce héros. Je dois ajouter que le théâtre lui convient moins que le concert: son accent n'a rien d'agréable, la voix sort vraiment trop de la gorge, et son insuffisance au point de vue scénique est notoire dans ce rôle d'Hippolyte qui exigerait tant de qualités diverses. Je n'ai plus à louer M. Delmas comme acteur et comme chanteur, et sa belle voix, son beau talent, font toujours merveille dans celui de Thésée; mais, je lui reprocherai sa trop grande propension à la lourdeur. Ici, je l'ai dit, nous n'avons plus affaire à Wagner, et les personnages de Rameau sont autrement vivants, autrement agissants, autrement émouvants que ceux de la Tétralogie ; il faut s'en rendre compte pour être dans le ton et ne pas s'écarter de la vérité. Mme Caro-Lucas tire tout le parti possible du rôle ingrat et difficile d'Œnone, qu'elle tient avec intelligence. Quant aux personnages épisodiques, qui tous ont leur importance, il n'y a que des éloges à adresser à leurs interprètes : Mlles Hatto (Diane), Mastio (l'Amour), MM. Gresse (Pluton), Nucelli (Jupiter), Dubois (Tisiphone) et Nansen (Mercure). Tous ont fait preuve de talent, d'un grand soin et d'un grand zèle. Orchestre et chœurs, bien stylés, bien dirigés, ont fait de leur mieux; ce mieux a été généralement très bien.

A ce propos, je dois faire remarquer que l'orchestre d'*Hippolyte et Aricie* a dû être reconstitué par M. Vincent d'Indy, les partitions de Rameau ne le donnant jamais au complet, et n'offrant, avec les basses et les parties de violons, que certaines parties essentielles et les rentrées importantes; le corps même de l'orchestre était donc à compléter, et le travail était d'autant plus difficile à effectuer qu'il existait à l'Opéra même plusieurs versions, Rameau ayant considérablement retouché son œuvre à l'occasion de telle ou telle reprise qui en était faite. Il fallait donc choisir au milieu de ces différentes versions pour réaliser un ensemble satisfaisant, et il n'est pas besoin de dire si une main sûre et expérimentée était nécessaire à ce sujet. Nul mieux que M. d'Indy, qui avait déjà donné l'excellente réduction au piano de la partition d'*Hippolyte et Aricie*, ne pouvait se livrer avec succès à ce travail de reconstitution, qu'il a accompli de la façon la plus satisfaisante, en s'efforçant de maintenir à l'orchestre de Rameau sa couleur et sa personnalité.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE : *Mariage d'Étoile*, comédie en 3 actes, de MM. A. Bisson et G. Thurner. — ATHÉNÉE : *La Conquête des fleurs*, comédie fantaisiste en 3 actes, de M. Grillet. — ESCHOLIERS (Théâtre-Femina) : *Autour de la lampe*, pièce en 3 actes de M. André Ibels; *l'Invitation à l'amour*, comédie en 1 acte, de M. G. Loiseau.

Voici, au Vaudeville, une comédie fort agréable, dont la douce simplicité n'exclut ni l'agrément, ni même la pointe d'émotion, et qui, par surcroît, est délicieusement jouée. Elle fera la joie des personnes qui vont chercher, au théâtre, autre chose qu'un cassement de tête ou d'anormales émotions; et si elle a paru, le soir de la première représentation, un peu longuette par-ci par-là, il y a gros à parier que, dès maintenant, ces longueurs ou ont disparu ou ont été atténuées.

Florence Bell n'est point que la comédienne la plus applaudie du moment, elle est aussi la femme la plus captivante de Paris; nul ne peut l'approcher sans être conquis par son charme, et ce charme est d'autant plus dangereux que la femme est tout à la fois audacieusement et inconsciemment coquette. Florence a une grande fille de dix-neuf

ans. Gilberte, qui vit en province, gardée avec une affection jalouse par le papa, qui passe pour l'oncle, le brave, timide et modeste Ildefonse Lacrampe, qu'elle aima naguère alors qu'elle fréquentait au Conservatoire et que, lui, se préparait à devenir petit fonctionnaire en province. Or, voilà que Gilberte aime et qu'elle veut se marier, et que son choix s'est nettement arrêté sur André Lamberthier, qui demeure avec ses parents dans le même trou de Normandie ou de Bretagne, très convenablement arriéré. M. et Mme Lamberthier poussent les hauts cris : la fille d'une comédienne ! Elle est adorable la jeune fille, c'est vrai ; mais la mère fait énormément parler d'elle. Et puis, quel est le père ? Le bon Lacrampe avoue que c'est lui ; et, pour régulariser une situation que la sous-préfecture ne saurait admettre, il promet de décider Florence à devenir sa femme. Florence qu'il n'a cessé d'aimer, mais à qui, depuis bien longtemps déjà, il est devenu tout à fait indifférent.

Pour faire plus ample connaissance, les deux familles passent les mois d'été sur une petite plage de l'Océan. Le charme de Florence opère immédiatement : Lamberthier père et Lamberthier fils sont invinciblement pris. Mme Lamberthier en éprouve du dépit ; Gilberte en souffre douloureusement. Et la douleur de la jeune fille est si vive que Florence est obligée de s'en apercevoir, d'autant qu'André, mal maître de lui, devient trop entreprenant. Florence, justement indignée, le chasse.

Voilà Gilberte cruellement meurtrie, et Lacrampe affolé du mal fait à sa fille. Plus timide du tout, il montre à Florence tout le vide de sa vie tapageuse et les devoirs qu'elle a envers son enfant. Et Florence, bonne nature, renoncera au théâtre, à la folie, se transformera, si possible, en rangée Madame Lacrampe, tandis qu'André, revenu d'un moment d'affolement, sera pour Gilberte un exquis petit mari.

Florence, c'est Mme Granier et c'est le charme, l'esprit et l'émotion mis au service d'une maîtrise et d'un tact difficilement surpassables. M. Lérand, M. Joffre, M. Louis Gauthier, Mmes Marguerite et Cécile Caron, Mlle Carèze, qui s'essaie très heureusement dans les grandes ingénues, Mlle Ellen Andrée et Mlle de Mornand, sont parfaits et parfaites dans leurs rôles respectifs et contribuent pour leur très grande part au succès de *Mariage d'Etoile*.

A l'Athénée, la fantaisie de M. Gustave Grillet, *la Conquête des fleurs*, semble devoir, pour un court moment, interrompre les heures heureuses de cet heureux théâtre. Histoire très naïve et assez prétentieusement présentée, qui, pour échapper à l'indifférence qu'elle engendre, aurait eu besoin, peut-être, du secours d'une poésie miraculeuse et d'une transcendante mise en scène. Tels qu'ils sont, ces trois actes passent enfantins et monotones ; on ne gardera, de la soirée, que le souvenir de la grâce bien disante de Mme Duluc, du sourire exquis de Mlle Brésil, de la jeunesse perverse et chaste tout à la fois de Mlle Greuze et du comique adroit de Mlle Claudie de Sivry.

« Les Escholiers », qui n'ont point fait parler d'eux cet hiver, entendent rattraper le temps perdu, puisqu'ils n'annoncent rien moins que trois spectacles pour cette fin de saison. Ils viennent de donner le premier, salle Femina, composé d'un acte de M. Georges Loiseau, *l'Invitation à l'Amour*, et de trois actes de M. André Ibels, *Autour de la lampe*.

L'acte de M. Loiseau est une sorte de proverbe très moderne, d'esprit parisien, de psychologie mondaine et de littérature raffinée. Il analyse le premier rendez-vous d'amour du romancier à la mode, Jacques de Guilde, et de Suzy, qui a de l'élégance et des lettres, et est joué tout à fait délicatement par Mlle Jeanne Thomassin et par M. Georges Mauloy.

Autour de la lampe est beaucoup plus grave, extrêmement grave même, en suite d'une situation effroyablement scabreuse : un fils qui vole sa femme à son père. L'homme, doublement et si atrocement trahi, en meurt, et les deux coupables, rivés l'un à l'autre par leur félonie et leur crime, sont condamnés à mener l'existence peu agréable que vous pouvez pressentir.

L'idée de M. André Ibels n'était point sans quelque chose de grandiose dans son horreur même et de très osé, puisqu'ici il n'est plus nullement question de la fatalité chère aux tragiques grecs ; les coupables raisonnent avant, pendant et après, ils savent où ils vont et se rendent compte de leurs atroces responsabilités. Le sujet dangereux et pénible demandait à être traité avec d'infinies précautions et de subtiles adresses ; M. André Ibels, sans doute dédaigneux de telles tricheries, n'a entendu que frapper fort, et la brutalité dont il fait montre, jointe à pas mal d'inexpérience, rendent son drame d'audition difficile, malgré l'intérêt qui s'en peut dégager. Cela s'appelait encore, il y a quelques années, du « théâtre d'avant-garde ».

M. Marié de l'Isle et Mme Suzanne de Behr jouent avec conviction, le premier parfait toujours en ces personnages de moralité et d'énergie plutôt louches, la seconde très en progrès, encore que de débit si précipité qu'on perd une grande partie de ce qu'elle dit. M. Gabriel Frère et Mlle Marthe Meunier, d'abord, puis MM. Damorès, Chauot et Lauzerte complètent une bonne interprétation.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Cinquième article)

La section de statuaire de la Nationale est plus considérable qu'à l'ordinaire et d'ailleurs beaucoup mieux organisée. Elle occupe trois emplacements, le jardin en bordure des Champs-Élysées, la galerie qui prend jour sur ce jardin et qu'on a eu l'heureuse idée de diviser en petits salonnets d'aspect très esthétique où les envois sont rangés à peu près par catégories, enfin la grande rotonde faisant face à l'escalier de l'avenue d'Antin.

C'est au milieu de celle-ci que M. Rodin a exposé ses trois envois, un *Orphée*, le *Monument à Whistler*, enfin un groupe : *Triton et Néréide*... Telles sont les désignations du catalogue ; ne les prenez pas au pied de la lettre. Il n'y a là que des morceaux, indéniablement admirables, mais très fragmentaires. On ne saurait contester qu'ils imposent à l'immense majorité du public un effort de compréhension d'autant plus fatigant que nos visiteurs des salons annuels ne sont pas habitués comme les Italiens à déchiffrer des ruines monumentales et à donner un sens aux tronçons glorieux découverts dans les fouilles. Ces envois du maître, à qui nous devons tant d'œuvres d'un caractère héroïque, leur feront l'effet de rébus. Cependant ils seront récompensés de leur méditation s'ils veulent bien s'astreindre à quelques minutes de recueillement. Rien de plus clair, quand on s'est mis dans la disposition d'esprit et de vision nécessaire à cette espèce de conquête intellectuelle, que la ligne douloureuse du gémissant Orphée dont la lyre demeure engainée par la matière fruste. Dans la figure pour le monument de Whistler qui se dressera sur une place de Londres, le dos est un chef-d'œuvre de modelé ; on devine enfin — mais cette fois, moins facilement, il faut l'avouer — le cachet pittoresque de ce groupe de divinités fluviales où s'évoque la grâce antique. M. Rodin nous doit de les renvoyer l'an prochain à l'état de complet achèvement.

M. Lamourdedieu, l'auteur de la plus importante figure nue exposée dans les environs, est de ceux qui rodinisent mais qui finissent. Il a raison, car le caprice michelangesque permis au maître serait moins acceptable chez les disciples. Sa grande académie porte le titre de *Vénus moderne parant ses charmes;* c'est en réalité une Aphrodite naturaliste, de visage inexpressif, presque animal et d'attaches vulgaires, mais qui donne une impression de force, et, si elle n'a point de charmes qu'elle puisse « parer » suivant la bizarre expression de la notice, du moins est-elle vraiment moderne et plébéienne. *L'Hiver* de de M. Jules Desbois, destiné à quelque square, car l'Etat a eu l'excellente inspiration d'acheter cette composition décorative, nous ramène au style classique et, si on le transportait à Versailles sur la rampe de verdure des grands escaliers, il serait en parfaite harmonie avec la lignée de Coustou et de Puget. Ce vieillard, courbé et grelottant qui ramène sur son corps une peau de bête, est traité à la façon de la grande allégorie stylisée des chefs d'école du dix-septième et du dix-huitième siècle.

Il serait plus difficile de « situer » en lui donnant un cadre convenable *l'Avalanche* du statuaire hongrois Julius Steiner, figure de femme accroupie ou plutôt ramassée en boule au bord d'une roche abrupte et qui se retient d'une main à la crête avant de se laisser tomber à pic. Si on la place au niveau des autres statues, elle ne sera pas à sa place ; si on la hisse au sommet d'un monticule, le spectateur cherchera instinctivement l'abîme où elle doit terminer sa course. Et, s'il arrive bien qu'en France nous inaugurions des « gouffres » sous la présidence du ministre compétent, du moins le service des Beaux-Arts ne les décore-t-il pas de statues. En revanche, pour continuer la série macabre, rien ne serait plus facile que de caser les envois de M. Eugène Bourgoin et de M. Lazare. L'un a représenté sous ce titre *le Mort, la Mer*, en haut-relief, un cadavre roulé par le flot, motif d'une fontaine destinée à symboliser l'élément tour à tour bienfaisant et néfaste, et l'ensemble du monument pourrait figurer sur une des places de nos grandes cités maritimes. Quant à *la Destinée humaine* de M. Lazare, qui s'apparente sans tricherie au grand bas-relief de M. Bartholomé, sa place est tout indiquée au cimetière du Sud encore peu fourni de statuaire allégorique.

L'Adam et Ève de M. Pierre Gras sont toujours engagés dans la matière dure; ils luttent pour s'évader d'une sorte de limon de granit et la conception allégorique ne manque pas de grandeur. Çà et là *l'Aurore et les Ombres* de M. Dejean, qui rappelle les grâces un peu mièvres de Chapu, *la Douleur* assez banale et *l'Inspiration*, mieux caractérisée, de M. Gaston Toussaint, *le Printemps*, peu printanier de M. de Niederhausen-Rodo qui a tout simplement sculpté une robuste tête d'étude, *la Détresse*, presque wagnérienne, de Mme Bernières-Henraux et *le Crépuscule* de M. José Clara, figure de femme d'un beau sentiment décoratif, *les Nymphes*, de M. Lucien Schnegg, *Le Monument Dalou*, de M. Pierre Roche, comporte deux allégories de détail : le peuple et l'idée républicaine. C'est le peuple qui porte le buste et l'idée républicaine qui le glorifie. Ainsi tout change, ainsi tout passe, ainsi tout revient. La Nation et la Monarchie jouent exactement le même rôle dans les vastes compositions de Versailles inspirées par Lebrun.

La sculpture aimable a de nombreux représentants. M. Injalbert vient en tête avec un satyre et un faune du modelé le plus savoureux et, comme toujours, d'un exquis sentiment décoratif. Dans la même série et offrant les mêmes qualités de charme, *le Berger de Lemnos* de M. Escoula, l'académie de Mlle Poupelet, le joueur de billes de M. Cavaillon, qui serait Pompéien si les éphèbes antiques avaient connu ce sport inoffensif, la statue pour fontaine de M. Aronson, d'un galbe très pur, la statue de *Harpiste* de M. Francis Warrain. Le lot des figurines est abondant avec mélange du classique et du moderne. En effet, si M. Halou évoque la grasse hellène dans son *Aphrodite résignée*, *sa Baigneuse* et sa *Jeune fille au buisson*, statuettes en marbre grec ou en bronze à cire perdue, M. Wladimir Perelmagne assied devant un piano à queue la jeune mère qui apprend *Au clair de la lune* à sa fillette, et la *Femme de ballet*, de M. Anders Olson, pourrait figurer dans les ensembles du Châtelet et des Folies-Bergère. La *Salomé*, de M. Agathon Léonard, et sa *Danseuse* sont deux élégants motifs où l'or, l'argent, l'émail et le bronze s'associent harmonieusement. Un statuaire viennois, M. Ferdinand Oblinger, expose une gracieuse *Chanson* en faïence et M. Clostre un menu *Trottin* qui semble échappé d'un tableau de Raffaëlli. Autre céramique (de Lachenal), *la Danse*, de Mlle Julie Svirsky, et autre type parisien, la *Modiste*, de M. Henry Arnold.

M. Fix-Masseau évoque une amusante *Silhouette 1830;* les sportswomen de Mme Camille de Sainte-Croix, se livrant à des jeux variés dans un jardin, sont au contraire de la plus actuelle modernité. Encore quelques petits groupes : le *Socrate et ses élèves* de M. Lerche, qui pourrait fournir une jolie vignette pour le frontispice de la pièce de M. Charles Richet représentée l'autre jour à l'Odéon au bénéfice de la maison des étudiants, les *Femmes dansant* de Mlle Derruys (huit figurines pour un surtout de table), la grande jardinière en bronze de M. Carabin autour de laquelle des Bretons dansent la gavotte. Mlle Odette Dulac, qui cumule la petite statuaire et le théâtre, a modelé en cire deux aimables petites têtes. Le *Fruit défendu* de Mme de Frumerie est ingénieux et spirituel. A signaler parmi les animaliers — si nombreux qu'ils pourraient se syndiquer — M. Jacques Froment-Meurice (*Cheval de picador* et *Transport du marbre à Carrare*), M. Rausen de Traulinborg, qui a envoyé un chevalier colossal monté sur un coursier énorme, un percheron croisé de mammouth. L'*Ours blanc* de M. Frisendahl figurerait avec ampleur et autorité dans la collection d'Émile Bergerat et le *Petit chat* en marbre noir de Dampt serait un joli cadeau à faire à la prochaine Agnès primée aux concours du Conservatoire. M. Louis de Monard a traduit en bronze, non sans ferveur romantique, la tragique *Chasse de l'Aigle* de Leconte de Lisle :

L'Aigle tombe sur lui comme un sinistre rêve,
S'attache au col troué par ses ongles de fer,
Et plonge son bec courbe au fond des yeux qu'il crève.
Cabré, de ses deux pieds convulsifs battant l'air,
Et comme empanaché de la bête vorace
L'étalon fuit dans l'ombre ardente de l'enfer.

Beethoven hante le cerveau des statuaires comme celui des peintres, mais les inspire diversement. Le « Beethoven d'impression » — ainsi l'a étiqueté M. Imétinoff — est de l'iconographie de cauchemar. Celui de Mme Mina Homolacs est jeune, au contraire, nullement infernal et même poupin. M. Bourdelle a transformé en césar romain pour galerie des antiques le bon bourgeois de génie que fut Ingres. Cette majoration posthume tourne à l'apothéose; le morceau, qui se recommande par de magistrales qualités d'exécution, nous étonnerait moins s'il faisait partie d'un ensemble monumental où figureraient la Source et l'Œdipe. De M. François d'Aulnay de très beaux bustes, bronze à cire perdue, fonte Hébrard. M. Stapfer a envoyé une tête de Jean-Baptiste, M. Durousseau un Méphistophélès, M. Wernhes un portrait ressemblant et même parlant de M. Widor. Du prince Troubetzkoï, le docteur Pozzi; de M. Paul Paulin, le peintre Guillaumin; de M. Alfred Lenoir, Adolphe Moreau père, dont la galerie fut l'origine de la collection léguée au Louvre par M. Moreau-Nélaton.

Passons sans transition — aussi bien maintenant les communications sont directes et l'on fraternise avec la plus aimable cordialité — à la Société des Artistes français. C'est l'immense déballage du Salon officiel, le seul qui soit breveté par le gouvernement, le seul aussi qui distribue des médailles et des prix d'honneur à des élèves pour le moins quadragénaires. Écourtons également les considérations préliminaires. Cette exhibition annuelle, qu'on la visite à la bouscule ou qu'on y fasse de calmes promenades à l'heure dorée, je veux dire quand les vélums tamisent les premiers rayons de l'aube, n'a et ne peut avoir rien de synthétique. Les trente-deux salles encombrées comme des rayons de bazar ne laissent sur la rétine et dans la mémoire qu'une série de visions fragmentées. La Nationale a eu des origines dissidentes : elle est née d'une divergence d'opinions, d'un conflit de tendances, et si la période héroïque est passée, du moins peut-on se figurer, en faisant un effort d'imagination, que la S. B. A. garde un peu de la vitesse acquise; il y a des tressaillements, des secousses; çà et là des courants semblent se dessiner. Chez les Artistes français, au contraire, la pleine possession d'état, le bénéfice d'une tradition séculaire ont tout assagi; il n'y a pas de fièvre dans l'air : on exploite confraternellement une situation inattaquée. A l'ombre du vieux pavillon chacun apporte sa marchandise plus ou moins neuve, plus ou moins précieuse, sans se préoccuper de concourir à un effort commun.

Le lot est mêlé et doit l'être. Personne ne supposera que sur 1,925 toiles exposées — pour ne prendre que le total d'une section — il puisse y avoir la moitié ou le tiers de chefs-d'œuvre, de demi-chefs-d'œuvre, de quarts de chefs-d'œuvre. L'important est que les tableaux recommandables à certains titres et ayant une raison d'être en dehors de la satisfaction naïve de leurs signataires ou du brocantage des mercantis ne disparaissent pas sous une couche trop épaisse d'irréductibles médiocrités. A ce point de vue le Salon de 1908, très méthodiquement organisé par M. Thoumy, l'infatigable secrétaire général, et somptueusement meublé (la Société a dû faire un héritage : il y a des kilomètres de tapis havane et des centaines d'aunes de rideaux tabac d'Espagne, couleurs reposantes pour l'œil), est consolant et méritoire. S'il faut y chercher les bonnes choses, du moins les trouve-t-on assez vite.

Il en est d'ailleurs qui s'imposent par leurs dimensions mêmes. Au sommet du grand escalier, en passant le seuil de la salle d'entrée, vaste comme la carène retournée d'un vaisseau de haut bord, nous sommes immédiatement face à face avec le plus colossal spécimen de peinture décorative : les trois panneaux de M. Edouard Detaille destinés au Panthéon.

Ce triptyque de dimensions colossales est intitulé *le Chant du Départ*, musique de Méhul, paroles de Marie-Joseph Chénier :

La victoire en chantant nous ouvre la barrière !.....

Il se compose à la façon d'un panorama, parties réelles d'un relief apparent et parties simplement indiquées, en décor, pour former le fond du tableau. Au premier plan, trois groupes de canonniers traînent de vieilles bombardes de cuivre, face au public qui dans l'espèce représente l'ennemi. Ils sont râblés, trapus, très vivants sous leurs glorieuses guenilles de traîne-savates des journées héroïques de Fleurus et Valmy; le peintre les a traités avec le plus consciencieux réalisme, qu'ils pointent les pièces, qu'ils manient l'écouvillon ou qu'ils poussent aux roues embourbées. Derrière eux s'étend un rideau de spectres, chefs et soldats sortis des tranchées où ils dormaient leur glorieux sommeil. Comme dans la légende de Raffet :

C'est la grande revue
Qu'aux Champs-Elysées.
A l'heure de minuit,
Tient César décédé.

Seulement le Napoléon des revues macabres est remplacé par la Victoire des armées républicaines, montée sur un coursier ailé comme Pégase. Elle chante l'hymne appelé à juste titre notre seconde *Marseillaise* (car celui de Rouget de Lisle était déjà un chant du départ) et ne manque pas d'envol lyrique. Reconnaissons d'ailleurs que dans la galerie du Grand-Palais le groupe et son entourage semblent un peu crayeux par la faute des toiles papillotantes qui l'avoisinent, mais l'ensemble prendra toute sa valeur une fois en place et s'harmonisera avec le cadre architectural du Panthéon. M. Edouard Detaille compte-t-il allégoriser aussi *le Chant des Victoires*, de Méhul et Chénier, ou leur *Chant du Retour*, dont la poésie a un faux air de cantate officielle ?

Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,
O République des Français !
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre !
La Victoire a conquis la Paix...

Il reste là-bas assez de surfaces décorables pour y évoquer tout notre répertoire de chants héroïques. Et ce serait au moins un semblant d'unité pour cet ensemble disparate.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Détachons une dernière page de la partition du *Chevalier d'Éon*. C'est une romance dans le goût de celles qui avaient tant de vogue en 1830 pour la plus grande joie de nos grand'mères et qui, à tout prendre, avaient, dans leur ingénuité, du charme et de la sensibilité. Ces *Petits oiseaux* étaient chantés à la Porte-Saint-Martin d'une voix fraîche et sûre par Mlle Fairy et on les écoutait avec plaisir.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du jubilé de l'Empereur François-Joseph, une sérénade a été donnée au souverain, à sa famille et à ses hôtes, dans les jardins du château de Schœnbrunn, par l'Association des chanteurs de la Basse-Autriche. L'ensemble vocal et instrumental comprenait six mille six cents voix appartenant à plus de deux cents Sociétés et la musique de cinq régiments.

— Le 7 mai dernier, a été dévoilé à Vienne, en présence d'un public nombreux, le monument érigé en l'honneur de Brahms, sur le Karlsplatz, pour fêter, par un souvenir durable, le soixante-quinzième anniversaire de sa naissance. A cette occasion un concert a été donné dans lequel on a fait entendre des œuvres chorales du maître et le cycle de mélodies intitulé *la Belle Maguelone*, paroles de Ludwig Tieck.

— De Vienne : Le programme des quatre représentations que le corps de ballet du Grand Opéra de Paris (avec Mlle Sandrini) donnera au Theater an der Wien est arrêté comme suit : Le 18 et le 19 mai on jouera le ballet *la Korrigane;* le 20 et le 21, *la Maladetta*.

— Comme il fallait s'y attendre, M. Siegfried Wagner a démenti la nouvelle, lancée par un journal américain, qu'il dût faire une tournée de concerts dans le Nouveau-Monde avec l'orchestre philharmonique de Berlin et que Mme Cosima Wagner dût l'accompagner.

— Un monument sera élevé prochainement en l'honneur de Louis Spohr, à Brunswick, où il naquit le 5 avril 1784. Ce maître, qui fut à la fois violoniste et compositeur, a laissé dix opéras parmi lesquels on connaît encore principalement *Faust* (1819) et *Jessonda* (1823), cinq oratorios, neuf symphonies, des concertos et un grand nombre d'œuvres de musique de chambre. Il mourut à Cassel, le 22 octobre 1859.

— Le Conservatoire-Raff, de Francfort, a célébré, le 3 mai dernier, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Joachim Raff, l'auteur des deux symphonies *Dans la forêt* et *Lénore*, pour ne citer que celles qui ont été jouées à Paris, avait été nommé en 1877, directeur du Conservatoire Hoch. Après sa mort, survenue le 24 juin 1882, M. Bernhard Scholz lui ayant été donné comme successeur, plusieurs des anciens collaborateurs du maître se retirèrent, et ouvrirent, au printemps de l'année 1883, un nouvel institut qu'ils nommèrent Conservatoire-Raff. Le nombre des élèves n'était alors que de soixante-dix. Parmi les fondateurs se trouvaient MM. Maximilien Fleisch et Max Schwarz, qui sont encore aujourd'hui à la tête de l'établissement. L'entreprise prospéra grâce au concours d'éminents professeurs, notamment de Hans de Bülow, qui, quatre années durant, de 1884 à 1887, y fit régulièrement des cours de piano pendant une période déterminée. Parmi les élèves du Conservatoire-Raff, on peut compter M. Richard Strauss et parmi les anciens professeurs, M. Frédéric Steinbach. A la date de l'anniversaire, un concert a eu lieu pendant lequel on a fait entendre des œuvres de Raff et de Bülow.

— A l'occasion de la quarante-quatrième réunion de l'Association générale des musiciens allemands, qui aura lieu cette année à Munich, au commencement de juin, des représentations de fête seront données au théâtre du Prince-Régent. On jouera le 1er, le 3 et le 5 juin : *Moloch* de M. Max Schillings, *Ilsebill* de M. Frédéric Klose, et *les Troyens* de Berlioz. Cette dernière œuvre sera donnée telle que l'écrivit Berlioz, c'est-à-dire que l'on entendra, en une seule soirée, *la Prise de Troie*, divisée en deux actes, dont le premier doit durer cinquante-deux minutes et le second vingt-deux, et *les Troyens à Carthage*, répartis en trois actes, avec des durées respectives de quarante, quarante-sept et quarante-cinq minutes. L'ensemble formera donc un total de deux cent six minutes et devra durer, sans les entr'actes, trois heures et vingt-six minutes. C'est M. Félix Mottl qui dirigera les représentations.

— La *Neue Musick-Zeitung* publie une liste de plus de deux cents musiciens qui s'étaient destinés, ou mieux, avaient été destinés à d'autres professions. Nous détachons de cette liste, à titre de simple curiosité, quelques noms significatifs. On verra que, pour aucun des artistes dont il s'agit, il ne peut être question de vocation manquée puisque tous ont été des compositeurs célèbres. Voici notre extrait de la longue nomenclature dressée en Allemagne : Berlioz, étudiant en médecine; Borodine, médecin professeur; Bruckner, maître d'école; Bulow, juriste; Peter Cornelius, comédien; César Cui, ingénieur; Dvorak, boucher; César Franck, étudiant (figure à tort dans la liste, car il n'a jamais étudié professionnellement que la musique); Gouvy, étudiant en droit; Grisar, négociant; Kienzl, docteur en philosophie; Conradin Kreutzer, juriste; Loewe, théologien; Lwoff, major général; Marschner, juriste; Métra, comédien; Muck, juriste; Nessler, théologien; Perosi, prêtre; Proch, étudiant en droit; Raff, maître d'école; Reissiger, étudiant en théologie; Riemann, droit et philosophie; Rimsky-Korsakow, officier de marine; Rouget de l'Isle, officier; Schumann, étudiant en droit (non compris sur la liste mais qui devrait y figurer); Tartini, juriste: Taubert, étudiant en théologie; Tschaïkowsky, juriste; Vaccaï, étudiant en droit; Wagner, étudiant en philosophie (il semble que son inscription à ce titre à l'université de Leipzig ne fut qu'une formalité saus importance et qu'il n'entrevit jamais d'autre carrière que celle de musicien ou de dramaturge); Weingartner, étudiant (?); Zelter, maître maçon; Zumpe, professeur. On pourrait continuer longtemps ce petit jeu si l'on voulait faire entrer en ligne les chanteurs, particulièrement les ténors.

— Une opérette nouvelle, *Principessa*, paroles de MM. Frédéric Grunbaum et Georges Burghardt, musique de M. Rodolphe Nelson, vient d'être jouée avec succès au Théâtre de la Résidence, à Francfort.

— Vous connaissez l' « esperanto », la nouvelle langue universelle qui a remplacé le volapük, de burlesque mémoire ? Or, un congrès international d'esperantistes doit se tenir à Dresde au mois d'août prochain, congrès à l'occasion duquel sera donnée une série de représentations théâtrales dans la langue nouvelle. Un professeur, M. Zamenhof, qui a traduit en esperanto *toutes* les œuvres de Gœthe (pardonnez-lui, seigneur !) et beaucoup de tragédies grecques, prépare dès aujourd'hui la représentation de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide, qui sera jouée sur le Grand-Théâtre de Dresde en esperanto, par une troupe composée d'artistes de toutes nationalités. Ce sera évidemment d'un intérêt palpitant, avec cet avantage que dans la nouvelle langue viendront se fondre et disparaître les accents divers de ces artistes si divers. C'est égal, Euripide ne s'attendait pas à celle-là !

— De Leipzig, on nous signale le très gros succès remporté par *Louise*, au Stadtheater. M. Gustave Charpentier s'est déclaré particulièrement touché des témoignages de sympathie et d'admiration qu'il a reçus à l'occasion de cette première.

— L'ensemble de l'Opéra de Saint-Pétersbourg doit commencer ses représentations au nouvel Opéra-Royal de Berlin, le 20 mai prochain. On donnera la *Vie pour le Tzar* de Glinka.

— D'une correspondance de Saint-Pétersbourg nous détachons ce qui suit : « Les prix des loges et des fauteuils se sont élevés subitement à notre Opéra italien, comme le mercure sous l'effet d'un rapide changement de température, quand on a annoncé *Mignon* avec Mme Sigrid Arnoldson : 200 francs une loge, 35 un fauteuil, et ainsi du reste. Les amateurs, et de la plus haute aristocratie, qui avaient fait expressément le voyage de Varsovie et de Riga, ne voulurent pas renoncer au plaisir d'entendre et d'applaudir, à quelque prix que ce fût, la *diva* suédoise, et obtinrent du directeur de faire placer une cinquantaine de fauteuils sur la scène même, à 30 roubles chacun. On se serait cru chez vous, à Paris, au temps de Molière. Le susdit directeur se demande maintenant si ce n'est pas le cas d'élargir le théâtre pour les autres représentations de la charmante artiste, qui va jouer successivement *Hamlet* et *Manon*. »

— Sans grand fracas, sans tambour ni trompette, la petite Suisse, très artiste, très musicale, fait des efforts méritoires pour encourager l'art. C'est ainsi que la Confédération a accordé en 1907 à l'Association des musiciens suisses une subvention de 5.000 francs, que cette Association a employée et partagée de la façon suivante : Subside à la Société cantonale des chanteurs vaudois pour l'organisation d'un cours de directeurs, 500 francs. Subside aux frais de copie pour la fête de musique à Lucerne, 579 fr. 85. Subside à la bibliothèque de musique de Bâle, 300 francs. Pour trois bourses d'élèves, ensemble 1.100 francs. Versement de fonds pour l'édition d'œuvres musicales, 2.000 fr. Total, 4.479 fr. 85.

— D'autre part, la « Société suisse des professeurs de chant et de musique » a consacré le subside de 1.000 francs qui lui a été alloué à un cours pour organistes qui a eu lieu dans la seconde moitié de 1907, dans la Suisse septentrionale et orientale, et dont les frais se sont élevés à 913 fr. 50. Ce cours intercantonal a été donné par sept professeurs dans les églises de Baden, Bâle, Rorschach, Soleure, Sachseln et Zug, Winterthur et Zurich ; il a été suivi par 29 élèves.

— L'*Hérodiade* de Massenet vient d'être, bien innocemment, la cause d'un procès qui vient de se plaider à Milan entre artiste et impresario, et qui s'est

terminé au désavantage de celui-ci. Le motif du procès est d'ailleurs assez curieux. Un chanteur, M. Carlo Walter, avait été engagé par M. Camillo Bonetti, directeur de l'Opéra de Buenos-Ayres, avec obligation pour ce dernier de renouveler l'engagement à la fin de la première saison. Mais, le terme arrivé, le directeur annonça à son pensionnaire qu'il se refusait à doubler le traité, celui-ci ayant formellement refusé lui-même de chanter le rôle de Phanuel dans *Hérodiade*, qui rentrait dans son emploi de première basse. Le chanteur répondit alors que s'il n'avait pas voulu jouer dans *Hérodiade*, c'est qu'on avait pratiqué dans la partition des coupures trop considérables. Ne croyez pas toutefois que ce soit par respect pour l'œuvre d'un maître que M. Carlo Walter ait déploré ce procédé; oh! non, les chanteurs n'ont pas de ces scrupules. C'est simplement parce que les coupures en question faisaient perdre au rôle de Phanuel une partie de son importance et qu'il n'était plus digne d'une première basse! Et le tribunal lui a donné raison, et a condamné le directeur à payer à l'artiste les appointements de l'engagement non renouvelé par son fait.

— *Enoch Arden*, le dernier opéra du regretté Gaetano Coronaro, dont nous avons annoncé récemment la mort, sera joué au Théâtre-Verdi de Florence, dans la grande saison d'août-septembre, si les pourparlers qui ont cours entre le comité des élèves du maestro et la présidence du théâtre aboutissent, comme on l'espère, à un bon résultat. Le maestro Serafin s'est offert immédiatement et de la façon la plus désintéressée à monter et à diriger l'exécution de l'ouvrage, exauçant ainsi le vœu suprême que l'excellent Coronaro exprimait à la fin de sa vie. Les décors et les costumes sont tout prêts, car l'ouvrage en était déjà arrivé aux répétitions générales au Théâtre-Lyrique de Milan, où finalement il ne put être joué par suite de la faillite de l'entreprise.

— De Palerme: Notre « Teatro Massimo » vient de nous donner la première représentation de *Thaïs*, et l'œuvre exquise du maître Massenet a remporté un triomphe de plus en Italie. Profonde impression artistique, dit notre correspondant, enthousiasme pour la partition et pour sa belle interprète, Mlle Carmen Melis, la remarquable Thaïs italienne. On a fêté aussi le baryton Cigada, le ténor Dammacco et le maestro Marinuzzi qui, superbement, a conduit tout le monde à la victoire.

— Le théâtre de Monte-Carlo vient d'offrir à son public la primeur d'un opéra-comique inédit en trois actes, *la Princesse voilée*, dont les auteurs sont M. Paul Lancret pour les paroles et Charles Egly pour la musique. Cet ouvrage, qui avait pour interprètes Mlles Alice Kervan, Charley et Marie Théry, MM. Bertrand, Poudrier, Alberthal, Bruney et Maury, a été très favorablement accueilli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur les dix aspirants au concours de Rome qui se sont présentés, comme nous l'avons fait connaître, à l'épreuve préparatoire, six ont été admis au concours définitif, dans l'ordre suivant : 1er M. André Gailhard, 2e prix de 1906, élève de M. Charles Lenepveu; 2e M. Mazellier, 2e prix de 1907, élève de M. Ch. Lenepveu; 3e M. Delmas, élève de M. Charles Lenepveu; 4e M. Flamant, élève de M. Ch. Lenepveu; 5e Mlle Nadia Boulanger, élève de M. Widor; 6e M. Tournier, élève de M. Ch. Lenepveu. Ces six concurrents entrent en loge aujourd'hui même, samedi 16 mai, au château de Compiègne, et y resteront jusqu'au 16 juin.

— Au Conservatoire. Voici quel était le programme de l'exercice public des élèves qui fut donné jeudi :

— Quatuor à cordes, op. 76 (J. Haydn): Allegretto, Allegro, Largo, Menuet, Presto. — Duo de *la Passion* (Haendel). — *a) Sa voix, b) Le Noyer* (R. Schumann). — Trio pour deux violons et violoncelle, avec accompagnement de piano (Ph.-Emm. Bach): Allegretto, Andantino, Allegro. — *a) Le Chant de la fiancée* (R. Schumann), *b) Désir de Printemps* (Schubert). — *a) L'Esclave* (E. Lalo), *b) Près de ma tombe obscure* (Beethoven). — Andante du quintette en *mi* bémol, pour piano et instruments à vent (Beethoven). — *a) Souvenir, b) Venise* (Ch. Gounod). — Chœurs sans accompagnement (seizième siècle): *a)* Noël : *Un enfant nous est né*, chœur à quatre voix mixtes (Eustache du Caurroy); *b) Fuyons tous d'amour le jeu*, à quatre voix mixtes (Claude Le Jeune); *c) Il est bel et bon*, à quatre voix mixtes (Passereau). — Symphonie en *ré* majeur, K. V. 385 (W.-A. Mozart): Allegro con spirito, Andante, Minuetto, Finale, Presto. — *a) L'Heure du mystère, b) Si je vous partais de ma peine* (R. Schumann). — *La Truite* (Schubert). — *Le Roi des Aulnes* (Schubert). — Morceaux de fantaisie pour piano, violon et violoncelle (R. Schumann): *a)* Romance et Humoresque, *b)* Duetto et Finale. — Air de *Thésée* (J.-B. Lulli). — Concerto pour orgue et orchestre (Haendel).

Notre excellent collaborateur Boutarel nous fera samedi prochain un petit compte rendu de cet exercice.

— La Société mutuelle des professeurs du Conservatoire annonce pour le 13 juin, au profit de sa caisse de retraites, une matinée à laquelle la Comédie-Française, l'Opéra et le Conservatoire prêteront leur concours. Elle aura lieu au Théâtre-Sarah-Bernhardt, mis obligeamment à la disposition de la Société. M. L. Leloir, de la Comédie-Française, en organise le programme. Nous pouvons annoncer dès maintenant qu'il a été autorisé à y comprendre une pièce inédite de M. Jules Claretie, *l'Épée*.

— A l'Opéra, comme on pouvait s'y attendre, les représentations de *Thaïs* avec Mlle Mary Garden et M. Maurice Renaud sont des plus brillantes. On s'arrache les moindres coins de la salle à prix d'or. M. Renaud a posé d'autorité et avec un soin raffiné d'art le personnage compliqué d'Athanael, tandis que Mlle Garden donnait, de son côté, à celui de la courtisane Thaïs une figure plus curieuse, plus originale, plus tourmentée aussi que celle qu'on lui avait vue jusqu'à ce jour sur la scène de l'Opéra. Il faut dire que les deux artistes ont su se rapprocher bien plus du livre d'Anatole France qu'on ne l'avait fait encore et, comme la musique imagée et colorée du maître Massenet s'y est toujours adaptée parfaitement, il en résulte une intensité d'émotion bien plus grande. C'est donc un succès tout artistique auquel il convient d'applaudir des deux mains. — Maintenant la nouvelle direction de l'Opéra, dont on doit admirer vraiment une activité si bien employée, est toute aux prochaines représentations de l'opéra russe *Boris Godounow*. La première en sera donnée mardi prochain 19 mai et là encore on peut s'attendre à des merveilles. Tous les échos qui nous arrivent des répétitions sont excellents.

— L'Opéra-Comique russifiera également de son côté. Voici qu'on annonce pour vendredi prochain 22 mai la première de *Snegourotchka*, l'opéra de Rimsky-Korsakow (répétition générale mercredi dans la journée à 1 heure). Aimez-vous la Russie? On en a mis partout. — Spectacles prochains : ce soir samedi, *le Barbier de Séville* et *Cavalleria rusticana*. Dimanche en matinée : *Carmen*; le soir, *Werther*. Après-demain lundi, en représentation populaire à prix réduits: *la Habanera* et *la Fille du régiment*.

— L'Assemblée générale de l'Association des artistes musiciens (fondation Taylor) a eu lieu dans la grande salle du Conservatoire. La séance était présidée par M. Callon. M. Paul Rougnon, vice-président, a donné lecture du rapport annuel, et quand il a exprimé les regrets du conseil d'avoir reçu la démission de l'ancien président, M. Réty, il a été vivement applaudi. Il a été procédé ensuite à l'élection des quinze nouveaux membres du comité. Ont été nommés : MM. Henri Carré, Vernaelde, Charles Callon, Henri Rabaud, Arthur Pougin, Seitz, Gurt, Wael-Munk, Polonus, Migard, Bouvet, Falkenberg, Tournier, Villard et Alexandre Petit. M. Paul Taffanel a été nommé président.

— Les résultats des concours ouverts en 1907 par la Société des compositeurs de musique sont les suivants :

1° *Œuvre symphonique* pour piano et orchestre, en une ou plusieurs parties. — Pas de prix.

2° *Deus Abraham*, duo pour ténor et baryton avec accompagnement d'orgue et chœur à 3 ou 4 voix inégales. — Prix Samuel Rousseau (300 francs), offert par Mme Samuel Rousseau, décerné à M. Georges Krieger, Paris.

La Société met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1908, les œuvres ci-après :

1° *Quintette* pour piano et instruments à cordes. — Prix 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la société.

2° *Pie Jesu* pour baryton solo et chœur à trois voix (sopranos, ténors et basses) avec accompagnement d'orgue. — Prix Samuel Rousseau (300 francs), offert par Mme Samuel Rousseau.

3° *Suite* pour piano et un ou deux instruments au choix du concurrent. — Prix 300 francs offert par la Société.

— Après l'exposition théâtrale du Pavillon de Marsan, que nous avons fait connaître sommairement, voici une exposition rétrospective de portraits de la seconde moitié du dix-neuvième siècle qui s'ouvre à Bagatelle, et dont certaines pièces nous offrent un intérêt particulier. A signaler ici : un *Paganini* d'Eugène Delacroix; un *Liszt* de Leyman; un *Rossini* d'Ingres; puis *Marie Malibran*, de Bouctot; *Pauline Garcia* (Mme Viardot), sa sœur, d'Ary Scheffer; *Alexandre Dumas* père, d'Eugène Delacroix; deux *George Sand*, dont un de Thomas Couture; *Alphonse Daudet*, d'Eugène Carrière; *Edmond About*, de Paul Baudry; *Coquelin* aîné, de Bastien Lepage. Et en sculpture, *Charles Gounod*, *Alexandre Dumas*, *Charles Garnier*, de Carpeaux, etc. Cette exposition organisée par MM. Roll, Rodin, Gervex, Jean Béraud, Dubufe et une délégation de la Société nationale des beaux-arts, va faire courir tout Paris à Bagatelle.

— Caruso, Melba, Renaud sur la même affiche! Nous avons annoncé que Caruso chanterait à l'Opéra, le mois prochain, au gala organisé par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. C'est dans *Rigoletto* que paraîtra le célèbre ténor. Il aura comme partenaire Mme Nelly Melba, la célèbre étoile de Covent-Garden, et Maurice Renaud. Fête d'art incomparable et absolument unique. Ajoutons que le comité a tenu à réserver, dans cette représentation admirable, une place importante à l'École française. Des démarches ont été faites auprès des maîtres Camille Saint-Saëns et M. Massenet pour obtenir d'eux la direction de deux fragments de leurs œuvres. Le prix des places, pour cette représentation de gala, sera fixé d'ici peu; nous pouvons annoncer d'ores et déjà que les place d'avant-scènes et de premières loges, ainsi que les fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre, coûteront 100 francs. Les abonnés des trois jours de l'Opéra auront, jusqu'au 20 mai, le droit d'option sur leurs places habituelles.

— Quelques détails sur le *Tarare* de Salieri, à propos d'un autographe de son collaborateur Beaumarchais. On sait que celui-ci avait fait du poème de cet ouvrage (dont la préface est si curieuse au point de vue de l'esthétique du drame lyrique) une sorte de satire politique. On le savait dans le public, et la curiosité était vivement excitée. Aussi, la répétition générale *payante* qu'on en fit au profit du personnel donna-t-elle une recette de 5.076 livres 6 sols. La première représentation eut lieu le 8 juin 1787, et Beaumarchais, s'il faut l'en croire, n'eut à se louer ni de la direction de l'Opéra ni des interprètes de *Tarare*. Dans une lettre adressée au baron de Breteuil, sous-secrétaire d'État, en date du 4 novembre 1787, il se plaint amèrement qu'on ait brusquement interrompu les représentations de *Tarare*, auxquelles, dit-il, le public n'a cessé de se porter en foule. Il accuse le directeur (Dauvergne) et les acteurs, et s'exprime ainsi : « L'Opéra sera toujours à la charge du Roi, tant qu'une juste

rigueur ne le mettra pas sur un autre pié. Les comédiens-français n'eussent pas gagné 700.000 livres avec *la Folle Journée (le Mariage de Figaro)* s'ils eussent quitté le public à la 13e représentation. » Il exige donc qu'on retire du répertoire cet opéra, qu'il n'a pas désiré qu'on jouât et qui a couvert ses frais; c'est la seule récompense qu'il demande des soins qu'il s'est donnés, et il ajoute : « J'en avais commencé un autre; je viens de le jeter au feu, et que le dieu des vers m'écorche vif comme Marsyas si jamais je fais rien jouer à cette indigne pétaudière! C'est ce que j'ai dit hautement en quittant ce soir le spectacle. » Il est certain que Beaumarchais n'avait pas lieu, notamment, d'être satisfait de Lainé, qui jouait Tarare, et qui, paraît-il, avait son rôle en horreur. Le 26 juin, jour de la sixième représentation, il refusait de chanter, et il fallut la menace de la prison pour l'y contraindre; et le « journal » de Francœur, sous-directeur de l'Opéra, nous apprend ceci cinq mois après : « Le samedi 15 novembre (1787), le lendemain de la vingt-cinquième représentation de *Tarare*, Lainé fut arrêté par ordre du roy et conduit à la Force, au secret, pour s'être plusieurs fois refusé de jouer son rôle, la veille, le vendredi notamment. » On conçoit la fureur de Beaumarchais, peu endurant de sa nature, comme on sait, et dont la patience n'était pas la vertu dominante.

— Autorisés par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, MM. Messager et Broussan mettront gracieusement la salle de l'Académie nationale de musique à la disposition du comité Beethoven, pour y donner, le mardi 16 juin prochain, une représentation de gala dont le produit est destiné à l'achèvement du monument consacré à la gloire de l'illustre musicien. Nous ferons connaître prochainement le programme de cette représentation qui, si nous en croyons certaines indiscrétions, sera bien plus belle encore que celle de l'an dernier, dont le succès est encore présent à la mémoire de tous.

— M. Arthur Shattuch a donné, salle des Agriculteurs, deux concerts, dont l'un avec le concours de l'orchestre Colonne, au cours desquels il a fait montre de précieuses qualités de style et d'exécution, tant dans des pièces classiques que dans des morceaux modernes. Dans le Liszt, et notamment dans *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, il a déployé énormément de fouge et d'heureuse fantaisie.

— M. Alexandre Guilmant vient d'être nommé membre de la célèbre Académie Royale Suédoise de musique.

— La Société chorale « Maennerchor Zürich », fondée en 1826 par Naegeli, dirigée ensuite par Baumgartner, et par Carl Attenhofer de 1866 à 1904, nous a été présentée samedi dernier au Trocadéro par son chef actuel, M. Wolkmar Andreæ. Des chœurs de Schumann, Grieg, Silcher, Hegar, Gustave Weber, Baumgartner, Attenhofer, G. Doret, Siegmund von Hausegger et Volkmar Andreæ ont été chantés dans la plus grande simplicité de style et le sentiment le plus sincère de l'expression juste. Toute cette musique pour voix d'hommes, généralement à quatre parties, respire avec intensité la vie libre et captivante; de chaque morceau se dégage un ensemble d'impressions nées comme d'elles-mêmes chez le compositeur, parce qu'elles sont l'âme même du pays qu'il a aimé, du sol qu'il a foulé. Envisagés à ce point de vue, les chœurs de Silcher et d'Attenhofer sont de touchants chefs-d'œuvre. La sincérité, déjà moins spontanée chez Grieg, descend encore d'un degré avec la *Marche des morts* de M. S. von Hausegger; c'est l'ouvrage d'un compositeur de talent, qui dirige son inspiration au lieu de se laisser conduire par elle. M. G. Doret, au contraire, a décrit ce qu'il sentait et ce qu'il voyait, sans reculer devant la vulgarité populaire des tableaux. Il nous en offre un, *Fête des Vignerons*, dans lequel s'épanche, aux sons des tambours, des timbales et des cors de chasse, la joie de vivre au grand air et de goûter dans sa plénitude l'ivresse d'une communion villageoise quelque peu dionysiaque avec la nature. Les chanteurs du « Maennerchor Zürich » ont la précision des instrumentistes d'un excellent orchestre : chez eux, l'émission est très sûre, la justesse irréprochable, et une certaine âpreté virile dans la sonorité ne déplaît pas. Ces hommes, qui appartiennent à toutes les professions, montrent, par une diction intelligente et bien sentie que le chant est pour eux un langage plus expressif que la parole, une conviction. Ce concert a été rehaussé par une interprétation fière et grandiose de la Symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, avec M. Vierne à l'orgue, MM. Heuberger et Castelberg au piano, et, au pupitre, M. Wolkmar Andreæ. Nous pouvons dire que l'exécution donnée de cette œuvre par M. Andreæ ne le cède à aucune de celles que nous avons entendues jusqu'ici. La puissance de l'orgue y était pour beaucoup, mais les qualités musicales du chef d'orchestre, son enthousiasme jeune et communicatif, pardessus tout, son exubérance passionnée vers le milieu de la seconde partie, ont agi sur l'auditoire irrésistiblement. Il a dirigé aussi l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz avec une compréhension, une fougue admirables; mais cette œuvre dont le filet mélodique se précipite avec tant de vivacité ne peut résister sans dommage aux défectueuses conditions d'acoustique de la salle du Trocadéro. La séance s'est terminée par l'audition avec chœurs de *la Marseillaise* orchestrée par Berlioz.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Rappelons que le célèbre pianiste Léon Delafosse donnera, le mardi 20 mai, au Théâtre Réjane, un très beau concert avec orchestre. Au programme figureront des œuvres de Bach, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Debussy, Tschaïkowsky et Liszt, ainsi que la Fantaisie pour piano et orchestre de L. Delafosse.

— Les quatre séances de Sonates anciennes et modernes (piano et violon) données par Eugène Ysaye et Raoul Pugno auront lieu, à la salle Pleyel, les samedi 16 mai, à quatre heures, jeudi 21 mai, à neuf heures, samedi 23 mai, à quatre heures, mardi 26 mai, à neuf heures — deux matinées et deux soirées. Aux programmes sont inscrits les noms de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Franck, Saint-Saëns, Lazzari, Ropartz, Vierne. Pour retenir les places, soit en abonnement aux quatre séances, soit par concert, s'adresser à la salle Pleyel, chez MM. Durand, Grus et A. Dandelot, organisateur des séances Ysaye-Pugno, 83, rue d'Amsterdam, qui recevra également les demandes par correspondance et téléphone (no 113.25).

— Édouard Risler donnera, salle Gaveau, trois concerts d'orchestre, où il apparaîtra en même temps comme kapellmeister et comme pianiste. La première séance aura lieu le 25 mai, avec le concours du célèbre chanteur d'oratorios Jch. Messchaert. Pour tous renseignements s'adresser à la Société musicale et chez les principaux éditeurs.

— Mme Salmon ten Have, M. Jean ten Have et M. Joseph Salmon donneront une seule séance de musique de chambre chez Pleyel le mercredi 20 mai, à neuf heures du soir. Au programme : Trio de Lalo, Sonate en *ut* mineur (piano et violon) de Beethoven et le Trio en *mi* bémol de Brahms. Billets chez MM. A. Durand, Grus, éditeurs, salle Pleyel et chez A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam. Téléphone (no 113.25.)

— Mme Blanche Marchesi fera entendre le beau programme suivant au récital qu'elle donnera le mardi 19 mai, à la salle Erard, avec le concours de MM. Henri Lefebvre et Ponsot :

Le Pâtre (avec clarinette obligato, M. Henri Lefebvre); *Si tu es près de moi* (Bach); *Dans la terre* (Wagner); *Oh! viens en rêve* (Liszt); *Personne ne l'a vu* (Lowe); *Chanson de la harpiste* (Siegmund von Hausegger); Dédicace (Richard Strauss-Neige); Chanson norvégienne impressionniste (Sigur Lie); *le Forgeron* (Brahms); *C'est lui* (Hugo Wolff); Introduction et Rondo (Widor), M. Henri Lefebvre; *A la nuit* (Gounod); *Azael* (Air de *l'Enfant prodigue*, Debussy); *Rêve* (Ernest Moret); *Mandoline* (Debussy); *le Bonheur est chose légère* (Saint-Saëns) (avec clarinette obligato, M. Henri Lefebvre); Air de *la Tosca* (Puccini).

— L'éminent pianiste Lucien Wurmser donnera, les dimanches 17 et 24 mai, à 3 heures, salle des Agriculteurs, deux superbes matinées musicales. Mme Jeanne Raunay et Jacques Thibaud participeront à la première; la seconde bénéficiera du concours de Mme Jane Bathori, de M. Emile Engel, et du merveilleux quatuor Hayot.

— Mme Lucy Vauthier donnera, lundi prochain, à huit heures et demie du soir, salle Berlioz, un concert dont le programme est des plus attrayants, soli, chœurs, orchestre, et dans lequel elle fera entendre son cours d'ensemble.

— Les 29, 30 et 31 mai, sera célébré en l'église Sainte-Clotilde, le cinquantième anniversaire de l'inauguration de cette belle église, par un « triduum solennel », où l'on exécutera, outre certaines œuvres des maîtres des XVe et XVIe siècles, celles aussi de tous les maîtres modernes qui se sont succédé au grand orgue de cette église : César Franck, Théodore Dubois, Tournemire, etc., les chœurs seront sous la direction de l'excellent maître de chapelle Jules Meunier.

NÉCROLOGIE

Un homme de talent et d'esprit, un écrivain charmant qui, pendant un demi-siècle, a connu le succès, Ludovic Halévy, est mort à la fin de la semaine dernière, à l'âge de 74 ans. Fils du poète Léon Halévy, neveu de l'illustre compositeur de *la Juive*, appartenant par son mariage à la famille du célèbre horloger Bréguet, il avait commencé sa carrière dans l'administration et était devenu secrétaire-rédacteur au Corps législatif. Cela ne l'empêchait pas de faire ses débuts d'auteur dramatique en donnant aux Bouffes-Parisiens, dès les commencements de ce théâtre, toute une série de petites opérettes que sa situation officielle l'obligea seulement de signer d'un pseudonyme. C'est donc sous le nom de Jules Servières qu'il fit jouer aux Bouffes, outre le prologue d'ouverture : *Entrez, messieurs, mesdames* (avec Méry), *Une Pleine Eau, Madame Papillon, Ba-Ta-Clan, l'Impresario, le Docteur Miracle, l'Opéra aux fenêtres*, sans compter *Orphée aux Enfers*, qu'il laissa signer seul à son collaborateur Hector Crémieux. Mais bientôt il abandonna l'administration pour se livrer entièrement à son goût pour le théâtre. C'est alors qu'il rencontra Henri Meilhac, qu'à eux deux ils agrandirent et transformèrent le genre de l'opérette, et qu'avec la collaboration d'Offenbach d'abord, de M. Lecocq ensuite, ils donnèrent en ce genre toute une série de gentils chefs-d'œuvre : *Barbe-Bleue, la Belle Hélène, la Vie parisienne, la Grande-Duchesse de Gérolstein, la Périchole, les Brigands, le Petit Duc, la Petite Mademoiselle, Junot*... Là ne se borna pas l'association Meilhac-Halévy; on lui doit encore, outre le livret de *Carmen*, d'exquises comédies : *l'Été de la Saint-Martin, la Clé de Mélella, Lolotte, la Veuve, la Boule, la Petite Marquise, la Cigale, Loulou, l'Ingénue, Froufrou, le Mari de la débutante, la Roussotte*, etc. Puis, Ludovic Halévy renonça au théâtre comme il avait renoncé aux emplois, et s'adonna au roman, on sait avec quel succès, succès qui le conduisit tout droit à l'Académie Française, où son ami Meilhac, qui devait mourir avant lui, ne tarda pas à aller le retrouver. Qui ne connaît *Madame Cardinal* et *l'Abbé Constantin?*

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4026. — 74e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 23 Mai 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Semaine théâtrale : premières représentations de *Boris Godounow*, à l'Opéra, et du *Clown*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; reprise de *Jeunesse*, au Gymnase, P.-E. C. — II. La Musique de Gluck, correspondance, CAMILLE SAINT-SAËNS. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (6e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GAVOTTE DE HAENDEL

transcrite pour piano par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Les Yeux clos*, valse lente de Y.-K. NAZARE-AGA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Étoile filante*, n° 2 des *Cloches du souvenir*, de RAOUL PUGNO, poésies de MAURICE VAUCAIRE. — Suivra immédiatement : *Je ne sais pas où va la feuille morte*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de KLINGSOR.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA : *Boris Godounow*, opéra en trois actes et sept tableaux, d'après Pouschkine, musique de Moussorgsky (19 mai 1908). — OPÉRA-COMIQUE : *Le Clown*, nouvelle musicale en deux actes, paroles de M. Victor Capoul, musique de M. I. de Camondo (16 mai 1908).

Entendons-nous bien, dès l'abord, et ne nous emballons pas plus que de raison. Depuis plusieurs semaines qu'il est question de l'arrivée ici d'une troupe russe, de Moussorgsky et des représentations de *Boris Godounow*, on nous rebat les oreilles du mot de chef-d'œuvre, et il semble que ledit Moussorgsky représente le *summum* et l'idéal de la musique proprement russe. Pardon! je connais un peu l'état de la musique russe pour avoir pris la peine de l'étudier pendant dix ans, pour en avoir suivi avec attention le mouvement, ce qui m'a permis de publier le livre le plus complet qui ait encore paru en France à son sujet; en particulier, j'ai étudié avec soin Moussorgsky, non dans sa musique de théâtre, que je ne connaissais pas, mais dans sa musique de chant et sa musique de piano (et elle est drôle, sa musique de piano!). Quant à *Boris Godounow*, je savais dans quelles conditions l'ouvrage avait été fait — et surtout refait, par une main qui n'était pas la sienne, de façon à la rendre possible après le premier insuccès qui l'avait accueilli. Moussorgsky *n'étant pas musicien*. Aussi, la représentation ne m'a-t-elle causé aucun étonnement. Grâce aux retouches considérables dont elle a été l'objet, la partition de *Boris Godounow* est devenue une œuvre intéressante par son accent, par sa couleur; mais un chef-d'œuvre, comme on prétend nous le faire croire? ah! non, par exemple.

Permettez-moi d'abord de vous faire connaître l'auteur, dont je ne veux pas nier les rares facultés naturelles au point de vue musical, mais que l'indépendance de son caractère et la versatilité de son esprit empêchèrent toujours de se plier à la discipline et aux règles sévères d'un art qui veut être respecté lorsqu'on prétend l'exercer d'une façon sérieuse. Artiste étrange, incomplet, à l'éducation insuffisante et tronquée, maladroit par ignorance dans sa façon de rendre et de traduire ses idées, il était doué d'une faculté mélodique singulièrement savoureuse, profondément originale et d'un caractère parfois saisissant (1).

L'existence de Moussorgsky est celle d'un bohème pour qui les passions et l'esprit d'indépendance poussé jusqu'à la sauvagerie ne connaissent pas de frein. Élève de l'Ecole militaire de Saint-Pétersbourg, il en sort officier à dix-sept ans, mais donne sa démission au bout d'une année. Comme il n'était point riche pourtant et qu'il lui fallait vivre, il se livre d'abord à des travaux rebutants de traduction, après quoi il devient successivement, ne pouvant se tenir nulle part, employé au département du génie civil, puis au département des forêts (ministère des domaines), puis au département du contrôle. Et enfin, las de toute espèce de contrainte, il dit décidément adieu à l'administration et renonce à toute fonction assujettissante.

Mais Moussorgsky s'était toujours occupé de musique. Il faisait partie du fameux *cénacle* des cinq qui comprenait, avec lui, M. Balakirew, Borodine, M. César Cui et M. Rimsky-Korsakow, ce petit clan intransigeant qui mettait hors la loi musicale russe des artistes comme Rubinstein et Tschaïkowsky, et qui prétendait qu'en dehors de leurs principes farouches il n'y avait point de salut. C'est là qu'il connut M. Rimsky-Korsakow, qui eut le bon esprit de se séparer un jour de ses compagnons, et c'est là qu'il fut pris en affection par celui-ci, qui reconnaissait ses rares dons naturels, mais qui ne put jamais l'astreindre à un travail sérieux et aux études indispensables. Ici, je prends la liberté de me citer moi-même, ne pouvant mieux faire connaître ce qu'était, en tant que musicien, l'auteur de *Boris Godounow*:

> C'est de celui-là qu'on peut dire qu'il fut toujours un indépendant. S'il occupe, ainsi qu'on l'a fait entendre, une place à part, isolée, parmi les musiciens russes de son temps, s'il échappe à toutes les influences, s'il déploie toutes les audaces, ce n'est pas seulement parce qu'il avait un tempérament artistique tout particulier, mais aussi, mais surtout, parce que, resté volontairement ignorant des principes de l'art, de l'orthographe même du métier, il se permettait, comme sans y penser, les licences les plus étonnantes et traduisait sa pensée telle qu'elle se présentait, sans se soucier de lui donner une forme quelconque. Il y a vraiment, sous ce rapport, une analogie frappante entre les productions de Moussorgsky et celles de nos prétendus poètes décadents, avec cette différence pourtant qu'on ne peut nier les superbes éclairs d'inspiration du musicien russe, et que ses chants, tout bizarres, tout difformes même qu'on les peut trouver, ont souvent en eux une force d'expression et un accent dramatique dont nul ne saurait méconnaître l'intensité. Il y aurait injustice à prétendre que celui-là parlait pour ne rien dire; malheureusement, il se contentait trop souvent de balbutier. Son éducation était à ce point incomplète qu'il ne savait même pas tirer d'une idée le parti qu'elle comportait, donner même un plan à une simple mélodie vocale. Ses romances ne sont pas écrites, elles n'ont aucun développement rationnel, et la plupart du temps elles finissent à peine commencées, brusquement, tournant

(1) Modeste il ne justifiait guère ce prénom) Petrovich Moussorgsky était né à Karvo, dans le gouvernement de Pskov, le 28 mars 1839. Tué par l'ivresse et les excès, il mourut le 28 mars 1881, précisément le jour où il accomplissait sa quarante-deuxième année.

court et sans que l'on sache pourquoi. Voyez *le Dit de l'innocent*, la *Prière de l'enfant*, *Dans le coin*, *Sans soleil*, *Chanson d'enfant*, d'autres encore. Avec cela, des idées musicales d'une saveur étrange, d'une poésie souvent exquise et d'un sentiment dramatique d'une étonnante profondeur; de vrais cris de l'âme, d'une intensité parfois tragique et toujours émouvante.

..... Moussorgsky était sans doute bien doué, et il eût pu faire parler de lui s'il avait consenti à travailler et à se familiariser avec la pratique de son art. L'intérêt que ne cessa de lui porter M. Rimsky-Korsakow ne pouvait évidemment s'adresser à une intelligence ordinaire, et l'on sait d'ailleurs que Moussorgsky avait l'âme d'un poète. Mais il se figurait trop que l'imagination suffit à un poète, et à une confiance aveugle en lui-même il joignait un trop grand mépris du savoir et de ceux qui ont pris la peine de l'acquérir (1).

Un de ses biographes, qui n'est qu'un panégyriste, croyant excuser son ignorance, disait de lui : — « Sans s'attacher à grandir les moyens d'expression, Moussorgsky cherchait simplement à traduire les cris de l'âme qui frappaient son oreille ou sonnaient en lui. Certes, *il foula les lois, mais fatalement, sous la pesée de sa pensée.* » C'est bientôt dit. Mais encore, pour fouler les lois d'une langue de façon à se le faire pardonner, parfois même à se faire admirer, il faut précisément les connaître, et connaître cette langue dont on veut se servir. C'est ce qu'ont fait les artistes immortels, les Rameau, les Beethoven, les Rossini, les Wagner. Quant à Moussorgsky, il ne connaissait pas la langue musicale, et lorsqu'il a péché ce n'est point par génie, c'est par ignorance. Si vous voulez faire des vers sans savoir ni l'orthographe, ni la syntaxe, ni la métrique, quelque poésie que vous ayez dans l'âme vous ne parviendrez au point de vue littéraire qu'à faire des monstres. C'est là, au point de vue musical, le cas de Moussorgsky, qui ne connaissait ni l'orthographe ni la syntaxe, et qui, par conséquent, ne pouvait produire que des œuvres informes et incomplètes. J'avais écrit à ce sujet à un de mes amis de Saint-Pétersbourg, en lui disant ce que je pensais de ce compositeur, à mon sens trop *illettré*, il me répondit :

..... Ce que vous me dites de Moussorgsky est on ne peut plus juste, et c'est pourquoi il est méconnaissable dans ses œuvres posthumes, *qui ont été corrigées et remaniées* par M. Rimsky-Korsakow, très fort au point de vue de la forme. Il en est ainsi de ses chœurs, de *la Nuit au Mont-Chauve*, de la *Khovantschina*. Rimsky vient de refaire aussi le *Boris Godounow* de Moussorgsky, et cette refonte doit être représentée cet hiver par une société d'amateurs (et l'ouvrage a été représenté ainsi en décembre 1896). Certains ont parlé du caractère populaire de la musique de ce compositeur. Quiconque voit les choses de près sait cependant que pas une idée musicale de Moussorgsky n'a passé ni ne peut passer dans le peuple, et que quand les idées de cet artiste s'élucident et acquièrent quelque saveur, c'est de la muse populaire elle-même ou de l'inspiration si éminemment nationale de Glinka qu'elles procèdent. Tout le reste est difforme et bizarre, à moins que M. Rimsky-Korsakow ne l'ait purifié et remanié...

Ceci m'amène enfin à *Boris Godounow*, dont la première représentation eut lieu au Théâtre-Marie de Saint-Pétersbourg le 6 février 1874. L'œuvre suscita à son apparition des discussions assez ardentes, mais, finalement, n'obtint aucun succès. Moussorgsky avait fait entrer dans sa partition quelques morceaux d'un premier opéra commencé par lui, *Salammbô*, et qu'il n'acheva jamais. C'est son ami le professeur Nikolsky qui lui avait suggéré l'idée de traiter le sujet historique et national de *Boris*, dont Pouschkine avait fait un drame en prose et en vers, comme le *Jules César* de Shakespeare. Moussorgsky s'empara du drame de Pouschkine pour en faire un poème musical, conservant çà et là certains de ses vers et écrivant lui-même le reste en prose. L'œuvre était de larges proportions et comportait quatre actes et un prologue. (On nous l'a donnée à l'Opéra seulement en trois actes et sept tableaux, c'est-à-dire avec de fortes coupures, entre autres la suppression du tableau de l'auberge, qui semble devoir être caractéristique, aussi bien au point de vue scénique que musical.)

Boris Godounow fut d'abord une sorte de maire du palais, c'est-à-dire régent de l'empire russe pendant le règne de Féodor, fils d'Ivan le terrible. Un second fils d'Ivan, nommé Dimitri, qui avait été exilé, fut, à la mort de Féodor, trouvé la gorge percée. On accusa de ce crime Boris, qui, ambitieux, avait voulu laisser le trône libre pour y monter lui-même et devenir tsar. Mais son règne fut court, et il mourut au moment où le peuple, révolté par ses cruautés, s'apprêtait à le chasser pour couronner tsar un usurpateur qui se faisait passer pour Dimitri sauvé par miracle. Ceci est une tradition. Disons que, d'autre part, le crime attribué à Boris n'est nullement prouvé historiquement, non plus que sa cruauté. On croit, au contraire, qu'il rendit son peuple heureux et agit pour le bien de l'empire.

Quoi qu'il en soit, le sujet avait été traité par Pouschkine dans le sens de la tragédie grecque, sans donner à la personnalité de Boris une importance prépondérante, mais en faisant du peuple russe, à l'imitation du chœur antique, un être collectif impersonnel prenant une part essentielle à l'action. Son drame, d'ailleurs, n'était pas par lui destiné à la représentation. En lui empruntant son œuvre, Moussorgsky laissa au chœur son rôle important, et c'est là certainement l'une des originalités de *Boris Godounow*.

D'action proprement dite, suivie et continue, il n'y en a pas dans ce poème scénique, dont la construction est à peu près nulle. Il n'offre guère qu'une succession de tableaux, de scènes et d'épisodes servant de texte et de prétexte à la musique, et que ne relie entre eux aucun lien solide, aucune apparence de charpente dramatique. Il est facile de concevoir que l'œuvre primitive n'a pas été conçue en vue du théâtre et du public. En voici le sommaire :

1er tableau. — La cour du monastère Novo-Diévitchi, où Boris s'est retiré après l'assassinat du tsarévitch Dimitri. Le peuple est là, demandant un tsar. Des officiers de police circulent dans la foule, qui gémit et implore. Mouvement, tumulte, grouillement, cris, exclamations. Un diacre vient dire que, malgré l'insistance des boyards, Boris refuse le trône. Désespoir de la foule. Puis passe une procession de pèlerins, et les paysans s'agenouillent en leur demandant leur bénédiction.

2e tableau (qui devrait être le 3e, mais qui est transposé). — Une cellule du monastère de Moscou. Un vieux moine, Pimène, sorte de bénédictin, rédige la chronique de la Russie et enregistre l'histoire. Il en est à l'assassinat de Dimitri par Boris, et il incite son jeune compagnon, Grégory, à continuer sa tâche lorsqu'il ne sera plus là. Le vieux Pimène s'éloigne pour aller à la prière, et Grégory, resté seul, s'écrie :

— Boris! tu es puissant, tous te craignent, nul n'ose te reprocher ton crime, et ici, dans cette cellule, seul, un moine te dénonce au jugement des hommes et de Dieu!

3e tableau. — La grande place du Kremlin, entre les cathédrales de l'Assomption et des Archanges. C'est le jour du couronnement de Boris, qui a enfin accepté. Le peuple est là, agenouillé, acclamant le nouveau tsar. Carillon de grande fête. Pendant que résonne l'hymne traditionnel de la Slava, le cortège se déroule : les gardes, les enfants des boyards, les strelzi, un official tenant le bâton du tsar, puis les boyards, les diacres, etc. Enfin paraît Boris. Longue acclamation. Mais Boris est triste. Ses remords l'accablent. Il se lamente intérieurement et implore la bénédiction du ciel. Puis, s'adressant à la foule : « Saluons les souverains défunts de notre Russie. Après, le peuple aura sa fête. Tous, du boyard au pauvre mendiant, tous entreront; tous, le tsar les invite ». Et la foule reprend ses acclamations et ses chants.

4e tableau. — Un parc du château d'un voïvode à Sandomir, en Lithuanie. Celui-ci n'est pas très compréhensible, d'autant que son inutilité est flagrante et qu'il ne répond à rien de ce qui précède et de ce qui suit. Nous y voyons seulement qu'il est question d'une conspiration polonaise contre Boris, et que l'un des conjurés, Grégory, est amoureux de la belle Marina, fille du seigneur de céans, ce qui donne lieu à un duo d'amour.

5e Tableau. — Dans un appartement du palais de Boris, où se trouvent son fils Féodor et sa fille Xénia, Xénia pleure, parce que son fiancé est mort. Pour la consoler, sa nourrice lui chante une chanson. Puis les deux enfants jouent et entraînent la nourrice dans le jeu, lorsqu'arrive Boris; Boris caresse sa fille, donne des conseils à son fils, et bientôt, resté seul, est en proie à une hallucination terrible. Il croit voir sa victime, le tsarévitch qu'il a fait égorger, il voit sa plaie béante, il a peur, il invoque le ciel... Soudain arrive un conseiller, Chouisky, annonçant à Boris qu'une révolte se prépare, fomentée par un usurpateur, qui soulève le peuple en se faisant passer pour Dimitri, le tsarévitch tué par ses ordres. Fureur de Boris.

6e Tableau. — Une clairière dans la forêt de Kroumy, la neige tombe. Une bande de serfs révoltés, hommes et femmes, amènent un boyard, messager de Boris, surpris par eux, le bâillonnent et le tourmentent. Arrive un innocent, pauvre mendiant, auquel les enfants font mille misères. Puis ce sont deux moines vagabonds, qui excitent la foule à se joindre à Dimitri, puis deux pères jésuites, chantant un hymne de l'Eglise latine, et enfin paraît Dimitri lui-même, à la tête de ses soldats, qui invite tous ses partisans à le suivre. Cris, enthousiasme, clameurs, acclamations, tous escortent le prétendant, qui marche sur Moscou. L'innocent, resté seul, pleure sur sa patrie : « Larmes, coulez, larmes amères! Pleure, mon âme endolorie! L'ennemi viendra, et le sang coulera! Partout le feu régnera. Oh! malheur! Laisse couler tes larmes, peuple affamé! »

7e Tableau. — La grande salle du Kremlin. Conseil des boyards, qui discutent le châtiment à infliger à l'usurpateur, au faux Dimitri. Leur

(1) Arthur Pougin : *Essai historique sur la musique en Russie.*

entretien est animé. Arrive Chouisky, qui leur annonce que Boris est malade, qu'il a des visions terribles, qu'il crie, pleure, et semble vouloir fuir en vain la vue d'une image qui le poursuit sans cesse, l'image vengeresse du tsarévitch Dimitri. Boris entre, en effet, pâle, écumant, le regard terrifié. A la vue des boyards, il se ressaisit un instant, mais c'est pour retomber bientôt dans ses songes lugubres : « J'étouffe, s'écrie-t-il! Grâce! Amenez le tsarévitch! » On court appeler Féodor, qui vient se jeter dans les bras de son père. Mais tout est fini. Pris d'un spasme suprême, Boris chancelle, tombe et meurt épuisé.

Telle est cette pièce singulière, dont l'intérêt est nul, mais qui avait, pour le public russe, l'avantage de lui rappeler une page obscure et légendaire de son histoire, et pour le musicien celui de lui permettre de faire vibrer l'âme slave dans le souvenir toujours cher de ses ancêtres.

Moussorgsky en a tiré sans doute tout le parti qu'il en pouvait tirer, dans la mesure que lui permettait son éducation trop imparfaite. J'ai dit que son *Boris Godounow* n'avait point eu de succès à son apparition, et que ce n'est que lorsque M. Rimsky-Korsakow y eut mis la main, qu'il eut apporté de l'ordre dans son désordre, qu'il eut refait l'orchestration, qu'il eut refait même certaines parties, que l'ouvrage put reparaître à la scène. Ce n'est pas à dire, assurément, que l'œuvre ait été complètement transformée, mais c'est à dire que pour juger Moussorgsky d'après elle, il en faut considérer le fond plutôt que la forme. A ne la prendre que de cette façon, on en peut citer certaines pages qui font honneur à l'auteur. Au premier tableau, toute la scène populaire, qui est vivante et animée, avec des chœurs, dont l'harmonie, qui rappelle les anciens modes grecs, produit un heureux effet; au second, le long monologue du moine Piméne, qui est bien venu et d'un bon sentiment, avec son système obstiné dans l'accompagnement; au troisième, l'épisode du cortège impérial et du couronnement du tsar, avec les cris de la foule, le chant de l'hymne, le bruit des cloches, etc.; Moussorgsky avait évidemment le sens du mouvement, comme il l'a prouvé encore plus loin, à la scène de la révolte dans la forêt. A signaler aussi la curieuse chanson de la nourrice au cinquième tableau, que je crois empruntée à un rythme populaire, mais qui est bien mise en œuvre. Il y a un certain sentiment dramatique, sans plus, dans l'épisode de la vision de Boris, et quant au duo d'amour du quatrième tableau, il ne sort guère de la banalité. Ce qui est à remarquer, dans la partition de *Boris Godounow*, c'est l'accent, c'est la couleur générale; là est sa vraie originalité. Quant à l'orchestre, qui n'est pas symphonique, mais qui est ce qu'il doit être, ce qui est excellent, si j'en parle, c'est pour complimenter M. Rimsky-Korsakow, car qui connaît Moussorgsky sait bien qu'il était incapable de l'écrire ainsi.

Nous sommes donc, comme je l'ai dit en commençant, en présence d'une œuvre intéressante, mais dont il ne faut pas exagérer la portée, et à propos de laquelle il ne faut pas, surtout, crier au chef-d'œuvre, comme quelques-uns s'efforcent de le faire. Accordons-lui la place qu'elle mérite et qui est honorable, sans chercher à nous tromper nous-mêmes.

Ce qui est bien intéressant aussi, c'est le spectacle délicieux que nous a offert cette représentation de *Boris Godounow*, chantée en russe devant un public français. L'interprétation est excellente. Il faut d'abord tirer de pair M. Chaliapine, grand chanteur, grand comédien, pour tout dire grand artiste dans ce rôle de Boris, qui réclame tant de qualités. M. Kastorsky, excellent dans celui du moine Piméne ; M. Smirnow, très chaleureux dans celui du faux Dimitri ; Mme Ermolenko, charmante en Marina, et Mme Petienko, absolument parfaite en nourrice. Je ne puis que citer leurs compagnons, en distribuant à tous les éloges qu'ils méritent pour leur soin, leur zèle et leur talent : MM. Charonow (Varlaam), Altchewsky (Chouisky), Chouprinikow (l'Innocent), et Mmes Tougarinova (Féodor), et Dagmara Renine (Nenia). Chœurs excellents et pleins d'entrain. Direction superbe de la part de M. Félix Blumenfeld, chef d'orchestre de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg. Les décors sont très curieux. Mais ce qui est surtout curieux, ce qui est intéressant, ce qui mérite l'éloge le plus complet, c'est la mise en scène. Dans cette pièce où la foule joue un si grand rôle, cette foule est vivante, grouillante, animée, pleine de mouvement, prenant vraiment part à l'action, toujours agissante, sans jamais un moment de trouble ou de confusion. C'est parfait, et ce spectacle est plein d'intérêt. Nous aurions, si nous voulions en prendre la peine, quelques leçons à prendre de ce côté.

ARTHUR POUGIN.

***

Le Clown, à l'Opéra-Comique.

On se rappelle le bruit qui courut naguère que Meyerbeer, pour engager Véron, alors directeur de l'Opéra, à monter *Robert le Diable*, s'était engagé lui-même à faire les frais de l'orgue nécessaire à l'exécution de l'ouvrage. Il fit démentir le bruit, qui était assurément faux. M. de Camaudo, qui est puissamment riche, comme Meyerbeer, et qui fait aussi de la musique, pas la même, n'a pas fait démentir, il y a deux ans, qu'il avait dépensé trois ou quatre cent mille francs pour s'offrir le luxe de donner au Nouveau-Théâtre (aujourd'hui Théâtre-Réjane) trois représentations du *Clown* au bénéfice de la Société des amis de l'Opéra, dont il est un des membres les plus influents et les mieux cotés. C'était un beau geste, et plein d'élégance. Le fait est que l'auteur du *Clown*, qui s'était déjà produit devant le public dans un concert où un excellent orchestre, dirigé par M. Camille Chevillard, avait fait entendre plusieurs de ses compositions, avait, pour cette nouvelle et plus importante tentative, fait choix d'une interprétation *di primo cartello*, qui réunissait les noms de MM. Rousselière, Renaud, Delmas, joints à ceux de Mlles Géraldine Farrar, Mérentié et Margyl.

M. de Camondo, qui a véritablement la passion de la musique et qui s'est astreint à des études suivies, est, me dit-on, élève de M. Gaston Salvayre, avec qui il a travaillé activement pendant plusieurs années. Lorsque, après s'être essayé dans divers genres, il eut l'idée de s'attaquer au théâtre, il s'adressa à son ami Capoul en lui demandant de lui construire un livret d'opéra. Capoul, qui, lui, depuis qu'il ne chante plus, n'en a pas moins conservé la passion du théâtre, répondit à son désir et lui fabriqua le livret du *Clown*, qui n'a rien de bien neuf et qui n'est guère autre chose qu'un fait-divers mis en action, un de ces faits-divers comme nous en trouvons le récit chaque matin dans les journaux, agrémenté de titres et de sous-titres destinés à donner le frisson au lecteur. Cela rentre dans la catégorie des *Cavalleria Rusticana* et des *Paillasse*, avec la note du *vérisme* italien, mais cela a surtout le défaut d'être trop long. Au lieu de deux actes trop développés pour une action qui n'en offre guère, il eût fallu se contenter de deux tableaux brefs et rapides, dont précisément la rapidité aurait augmenté la puissance. En peu de mots, voici le sujet.

Nous sommes à la fête de Neuilly, devant le cirque de M. Barbazan, dont nous voyons les principaux sujets. C'est, avec M. et Mme Barbazan, dont le rôle est assez effacé, la gentille Zéphirine, le clown Maxim, l'étoile de la troupe, et l'ignoble pitre Auguste, qui, dans la vie privée, est beaucoup moins gai que Boum-Boum. Maxim est amoureux de Zéphirine, qui d'abord le fait poser, et qui semble prendre plaisir ensuite à se laisser aimer, ce qui n'est pas du goût d'Auguste, lequel en tient lui-même pour Zéphirine, et semble méditer un mauvais coup. Le premier acte se termine avec fracas, sur le boniment du Cirque. L'annonce bruyante de la représentation, l'appel véhément aux spectateurs, les cris, les danses, l'orchestre, la grosse caisse, l'entrée et la bousculade de la foule, etc. C'est le réalisme scénique tel que nous le connaissons de longue date.

Au second, nous nous trouvons dans l'intérieur même du Cirque, c'est-à-dire dans « les loges des artistes ». Le spectacle a commencé (Capoul a respecté les trois unités classiques de temps, de lieu et d'action), et tandis qu'il suit son train, nous voyons Maxim qui vient faire sa cour à Zéphirine et batifoler avec elle. Auguste, qui les guette sournoisement et que la jalousie ronge, est furieux, et son exaspération est au comble lorsqu'il voit les deux amants s'embrasser tendrement. Il disparaît alors, et l'on sent qu'il va commettre une infamie. Bientôt, le tour vient pour Maxim de se présenter devant le public. On entend les applaudissements, les bravos de la foule qui admire sa souplesse et son agilité : on crie, on trépigne, les acclamations redoublent... puis un immense cri d'horreur se fait entendre, et des exclamations de pitié, et l'on sent que cette foule, tout à l'heure joyeuse et admirative, est remplie d'angoisse... Que s'est-il donc passé ? L'infâme Auguste, pour se venger de Maxim, a scié le tremplin sur lequel, dans ses exercices, Maxim doit rebondir, et le malheureux, en tombant, s'est brisé les reins. Et voici qu'on rapporte le pauvre clown, ensanglanté, qui, après une longue agonie (trop longue), vient mourir dans les bras de celle qu'il aime.

Mon Dieu, à tout prendre, ce scénario ne vaut ni plus ni moins que tant d'autres que nous avons vu passer devant nos yeux. Banal, sans doute, mais pas maladroit en somme; seulement, je l'ai dit, trop développé, parce que dépourvu d'incidents, de telle sorte qu'au milieu de longueurs inutiles, l'intérêt qu'il peut inspirer s'émousse et disparaît.

Que dire de la musique de M. de Camondo ? Musique d'amateur assez instruit assurément, sans trop d'originalité ni de personnalité (ce qu'on ne saurait exiger d'ailleurs de la part d'un débutant), mais paraissant déjà connaître jusqu'à un certain point les ressources d'un métier encore nouveau pour lui. De nouveauté dans l'accent, dans le dessin mélodique, il faut bien déclarer qu'il n'y en a aucune. Cette remarque faite, on doit reconnaître que cette partition du *Clown* se

tient passablement sur ses jambes, qu'elle est assez bien comprise dans son ensemble, et que l'entente même de l'orchestre, pour un peu lourd qu'il soit, n'est pas moins sans un semblant d'habileté.

Ici encore, comme naguère au Nouveau-Théâtre, l'interprétation est de premier ordre. On y retrouve d'abord Mlle Géraldine Farrar, déjà familière avec son rôle de Zéphirine, qu'elle joue et chante d'une façon délicieuse, en y déployant toutes les ressources de sa jolie voix argentine, dont le timbre est si séduisant. C'est M. Salignac qui personnifie le Clown, et il s'y montre aussi remarquable comme chanteur que comme comédien. Il a rendu surtout la scène de la mort du pauvre saltimbanque en véritable artiste. Quant à M. Périer, il a fait un type étonnant de l'ignoble Auguste, le pitre amoureux et criminel. A M. Fugère, à Mlles Thévenet et Bailac, sont échus des rôles de comparses qui ne sont pas à la hauteur de leur talent.

ARTHUR POUGIN.

***

GYMNASE. — *Jeunesse*, comédie en 3 actes, de M. André Picard.

Le Gymnase vient de prendre à l'Odéon *Jeunesse*, la charmante comédie de M. André Picard qui fut jouée, par delà la Seine, en décembre 1905 et y obtint un fort joli succès. Et il n'y a pas de raison pour que ce succès ne se retrouve au boulevard Montmartre, d'autant que Mme Marthe Reguier, la si adorable Mauricette, et M. Tarride, le remarquable Dautran, ont repris les rôles qu'ils avaient créés. A coté d'eux, M. Henry Burguet s'est affirmé comédien sûr de lui et d'allure toute personnelle, et Mlle Férial a déployé énormément de charme, de douceur et d'émotion discrète. Vous pensez bien que, en trois années à peine, la pièce n'a pu perdre aucune de ses qualités de facture, de précision et de sentiment : le recul permet même de mieux apprécier toutes ces qualités, agréablement réunies surtout dans le premier acte, un des plus heureusement venus qui soit.

P.-É. C.

LA MUSIQUE DE GLUCK

CORRESPONDANCE

MON CHER HEUGEL,

Je lis, dans *le Ménestrel*, cette phrase :

« Gluck est large, pompeux et solennel; il donne l'idée de la tragédie » antique, tandis que Rameau est mouvementé, tourmenté, plein de » vigueur et d'action... »

Laisser passer cela sans protester là contre est au-dessus de mes forces; et le signataire de l'article me pardonnera, car ma critique passe par-dessus sa tête sans l'atteindre; il n'a fait que traduire, en la condensant, l'opinion de la presque totalité du public.

Depuis quelques années, avec les meilleures intentions du monde, par suite de l'oubli des traditions, d'une interprétation inexacte des indications de l'auteur, on nous a donné des œuvres de Gluck une idée si différente de leur nature véritable, que le public, en les admirant de confiance, n'admire que l'ombre des chefs-d'œuvre qu'il croit connaître.

Gluck n'est ni large, ni pompeux, ni solennel; Gluck, c'est la vie, c'est la passion, c'est le sentiment dramatique dans ce qu'il a de plus intense.

A-t-il voulu reproduire la tragédie antique ? mais la tragédie antique, c'est *l'Orestie*, c'est *Œdipe Roi*. Il me semble qu'il aurait eu plutôt pour objectif la tragédie Cornélienne et Racinienne. Celle-ci a passé pour ennuyeuse, dans un temps où de plats imitateurs l'avaient discréditée, et lorsque des exécutions misérables la trahissaient indignement; lorsque dans *Andromaque*, par exemple, le seul rôle d'Hermione était bien rendu. Il n'en est plus ainsi depuis que M. Claretie, Mme Sarah Bernhardt, nous ont fait voir des tragédies jouées d'ensemble dont tous les rôles sont interprétés comme il convient; et quand on parle maintenant du *Cid*, de *Phèdre*, de *Britannicus*, il n'est plus question de solennité ni d'ennui.

Il ne devrait pas en être question davantage quand il s'agit de Gluck. Mais quoi ! alors que d'ordinaire on inflige aux œuvres musicales du passé des mouvements trop précipités, inconnus dans le temps où ces œuvres furent écrites, dès que l'on s'attaque aux opéras de Gluck, c'est tout le contraire; on croit devoir procéder avec une majestueuse lenteur; et ces pages brûlantes s'éteignent sous un manteau de glace. Pour citer un exemple au hasard, l'air de Thoas : *De noirs pressentiments...*, le morceau le plus fiévreux qui se puisse imaginer, dont la fièvre confine à la démence, est toujours exécuté largement et solennellement, contrairement aux intentions de l'auteur.

Comment savez-vous tout cela, me dira-t-on ? Vous n'avez pas connu Gluck. Non, mais j'ai beaucoup connu Berlioz, et Berlioz, dans sa première jeunesse, avait vu représenter à l'Opéra les ouvrages de Gluck, encore au répertoire, alors que les traditions n'étaient pas perdues, alors que la « diction large », qui a tué le récitatif, n'était pas encore inventée; il avait de ces représentations un souvenir très précis, et ce souvenir, je puis l'affirmer, n'était nullement celui de la largeur et de la solennité.

Nul auteur lyrique plus que Gluck ne fut jamais plus mouvementé, plus tourmenté, plus plein de vigueur et d'action. Ce n'est pas sa faute si les œuvres qu'on nous présente sous son nom sont dépourvues de vigueur et de mouvement.

Et pourtant ces œuvres, ainsi présentées, ont un grand succès. Cela tient à ce que des œuvres du génie, même mutilées, de la beauté se dégage toujours; cela tient aussi à ce que ces exécutions erronées sont confiées à d'admirables artistes. Mais combien ces artistes seraient plus admirables encore, si on ne les égarait pas sur de fausses pistes, en attachant à leurs cothurnes des semelles de plomb !

C. SAINT-SAËNS.

16 Mai 1908.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article)

Le temps est un grand justicier, mais les réparations qu'il apporte ne sont pas toujours exemptes d'ironie. Quand Baudelaire proclama l'intime fraternité des beaux-arts et posa la loi des parfums, des couleurs, des sons, distincts pour le vulgaire, en réalité confondus dans toutes les manifestations esthétiques « comme de longs échos qui de loin se répondent », cette théorie qui plus tard devait prendre force de dogme fut violemment contestée par les peintres tandis que les musiciens gardaient une neutralité plutôt bienveillante. Les protestations les plus indignées éclatèrent dans le « sein » académique de la Société du Salon annuel, vestale des traditions. Or, aujourd'hui vous trouverez au Grand-Palais une vingtaine de toiles de dimensions considérables appartenant à la peinture décorative et exposées sous les auspices de la même vénérable association des Artistes français. Pas une qui n'applique le principe baudelairien des correspondances artistiques pour donner un sens et un but au développement pictural : c'est le monde des sons, évoqué dans *la Musique*, de M. Jean-Paul Laurens, et *le Sens de l'ouïe*, de M. Moreau-Néret; ce sont les odeurs, dans *les Parfums du soir*, de M. Henri-Eugène Delacroix, *le Parc*, de M. Quost, *le Printemps*, de M. Paul-Albert Laurens, les forces mystérieuses de l'univers, dans *le Magnétisme* et *l'Astronomie*, de Mlle Dufau... Et Baudelaire ne triomphe pas seul. Visiblement notre peinture académique veut se retremper aux sources Lamartiniennes; elle a pris pour devise une strophe des *Méditations :*

Car la nature est là qui t'appelle et qui t'aime ;
Plonge-toi dans le sein qu'elle t'ouvre toujours...
Quand tout change pour toi, la nature est la même.

La nature était la même il y a quarante ans, mais les peintres « de style » s'y plongeaient moins volontiers. Aujourd'hui ils y font la pleine-eau. M. Jean-Paul Laurens, artiste digne de tous les respects, développe, épanouit, extravase sa maîtrise dans le monde des sons, comme je le disais tout à l'heure. *La Musique* est une vaste toile qu'encadreront des architectures, car elle est destinée à la décoration du théâtre de Castres où le peintre Toulousain a déjà mis toutes ses complaisances; et en effet, comme pour le tableau de M. Edouard Detaille, un entourage austère justifiera seul ce parti pris de tons neutres et de teintes plates.

Un Beethoven titanesque, changé en ogre aux bottes de sept lieues par ses proportions qui, au Salon, paraissent démesurées, rêve sur son piédestal. Autour du géant s'enroule la farandole lyrique des héros, des Muses, des allégories aux longs voiles flottants, la Vie, la Mort, la Gloire, la Détresse, la Liberté, l'Amour, l'Espérance, espacés depuis le socle du piédestal jusqu'à l'azur du ciel sur la ligne zigzagante d'une spirale sans fin. Ce mirage, qui effleure les genoux du sublime *pensieroso* musical, est la zone supérieure, traitée en grisaille. Au premier plan, et dans le bas du tableau, l'orchestre de la vieille Société du Conservatoire, en costumes Restauration, redingotes à cols de velours, épaisses cravates blanches, conduit par un kapellmeister qui semble un portrait décroché du musée de la rue Sainte-Cécile, exé-

cute la Neuvième Symphonie dont la rafale passe sur toutes ces échines courbées. Il y a là des dos admirables d'instrumentistes, des dos qui vivent, qui respirent, qui jouent! et si l'ensemble accuse quelque froideur dans le cadre trés médiocre de la petite salle du Grand-Palais où l'on a juché l'œuvre, il prendra sans doute à Castres sa vitalité intense d'évocation lyrique.

C'est pour la mairie du dixième arrondissement, située en bordure d'un des plus bruyants faubourgs de Paris, que M. Adrien Moreau-Nèret a peint sa grande toile décorative du *Sens de l'ouïe*, composée avec délicatesse, malheureusement peu équilibrée. Du moins ce concert italien, cet hémicycle de marbre, cette vasque où s'éventaillent des paons donneront-ils l'illusion de reposantes harmonies aux administrés du quartier Saint-Lazare assourdis par le tumulte des autos et des camions. Le même immeuble municipal hospitalisera le panneau décoratif de M. Henry-Eugène Delacroix étiqueté *Parfums du soir* : trois femmes nues cueillant des fleurs dans une ambiance vraiment printanière, couleur d'aubépine fleurie. M. Quost évoque aussi avec une remarquable virtuosité, car c'est un très beau peintre de fleurs, la décoration chatoyante du parc de Saint-Cloud où se fondent dans la même harmonie la pourpre des géraniums, les tons ardents des roses trémières et les taches multicolores de la foule en habits de fête. Même légèreté aérienne avec de bons détails de nature morte dans les *Fleurs*, de M. Mengin, pour la salle à manger du préfet de la Haute-Vienne (l'Etat comble ses fonctionnaires!). Mais le plus délicieux *Printemps* est celui de M. Paul-Albert Laurens, un des représentants de la filiation du grand dynaste : paysage gaiment décoratif, arbres d'un vert naissant, rivière bleue, une mère qui dort avec son enfant, une baigneuse dont les chairs tendres gardent encore le frisson de l'eau, un jeune père qui enseigne à son fils l'art de moduler sur la flûte à sept trous. Un parfum subtil émane de ce néo-Puvis de Chavannes aux proportions réduites. L'humanité y goûte le bonheur de vivre avec la candeur de l'âge d'or.

Il y a au contraire de la rêverie purement cérébrale dans le panneau décoratif que M. Henri Martin destine à la Sorbonne : *l'Étude*, une de ces visions que le maître idéaliste aime à encadrer dans les bordures de pierre, sous les arbres à feuillages transparents d'une sorte de jardin d'Académus où une stèle porte la statuette de Minerve armée en guerre — sans doute contre les profanes — mais où déambulent des promeneurs en jaquettes et vestons et où M. Anatole France prêche la bonne parole. Il s'adresse à un groupe d'auditeurs parmi lesquels, sans trop serrer la ressemblance, on reconnaîtrait plus d'un type familier; il parle avec douceur et continuité; les disciples lui prêtent une attention recueillie. L'ensemble, harmonieux et que relèvent de jolies trouvailles impressionnistes, serait tout à fait inattaquable si M. Henri Martin n'exagérait le parti pris du tachisme lumineux au point de barbouiller les costumes de ses péripatéticiens néo-style.

Notre Platon du vingtième siècle paraît s'être frotté à un treillage fraîchement peint, et ses fidèles ont quitté, pour venir l'entendre, des bancs traîtreusement enduits de jaune et de vert. Les personnages, disposés à droite et à gauche, jeune homme qui songe un livre à la main, autre liseur étendu sur l'herbe, trio de causeurs assis, ont été moins éprouvés par ces jeux de la philosophie et de la peinture fraîche. Autour d'eux flotte une atmosphère blonde et rosée propice aux songeries, quelque chose comme une lueur d'aube où s'épanouiraient des âmes.

L'action des forces naturelles commence également à préoccuper les peintres. Elle a inspiré à Mlle Dufau un symbole et même — car il s'agit d'un double panneau, commandé par M. Henry Marcel, pendant son trop court passage à la direction des Beaux-Arts, et destiné à une galerie de la Sorbonne qui porte le nom pompeux mais obscur de salle des Autorités — deux symboles. L'un est intitulé : *Astronomie, Mathématiques ;* légende : « L'échange égal de forces opposées crée l'équilibre et le rythme infini. » L'autre, étiqueté *Radio-activité, Magnétisme*, comporte ces deux lignes de commentaire : « Toutes les forces radiantes unissent pour l'éternelle activité la matière pondérable et l'impondérable. »

Mlle Dufau s'attaquait à des thèmes singulièrement abstraits. Elle leur a prêté une forme concrète en les apparentant, sans rien abdiquer d'une personnalité originale et intéressante entre toutes, aux nobles modèles de symbolique plasticité qu'offrent les grands ensembles décoratifs de M. Albert Besnard (exécutés pour la même Sorbonne et pour l'Hôtel de Ville). Rien n'y subsiste des poncifs de l'ancienne allegorie. Ici un homme et une jeune femme marquent un rythme de danse en mouvement giratoire, les mains dans les mains ; deux figures nues, d'un galbe délicieux, dont l'une sonne sur un triangle la brève cadence de l'équilibre balancé issu de l'échange des forces contraires, soulignent la mesure du geste et de la voix. Le paysage est paradisiaque : ciel de saphir que diamantent les étoiles, eaux dormantes, arbustes où montent des lianes fleuries. Là, les forces magnétiques, représentées par les éléments qui s'étreignent dans le ciel sous la forme de visions colossales, se répercutent sur la terre en ferveur passionnelle : car scientifiquement l'Amour qui perpétue la race n'est qu'un afflux magnétique, le rayonnement de la substance universelle sous la forme tangible et sous l'impondérable.

La voûte d'un arc-en-ciel traversant la nue abrite un couple Adamique en marche vers la forêt profonde au pas de deux blancs coursiers : « Si tu veux faisons un rêve — montons sur deux palefrois... » Seulement ce n'est pas l'oiseau qui chante au fond des bois comme dans les strophes idylliques de Victor Hugo ; on entend la voix impérieuse et tyrannique du génie de l'espèce. M. Eugène Chigot salue plus simplement la nature bienfaisante dans son triptyque (c'est le second que nous rencontrons, ce ne sera pas le dernier) du *Retour à la vie par la mer et les champs* destiné à un sanatorium. On pourrait supprimer sans inconvénient un des trois volets, celui qui représente le défilé des clients à la porte de la clinique; la souffrance des « petits », étant, comme on l'a dit avec raison, une des anomalies les plus extraordinaires de l'ordre providentiel, est aussi un des plus déprimants spectacles ; mais le panneau où les enfants guéris jouent parmi les fleurs et les légumes dans un verger de Picardie et la page centrale où ils se détachent en vigueur, soit dit sans métaphore, sur le sable jaune et le ciel rosé d'une plage normande, sont d'un sentiment très délicat.

Symboliste comme les peintres dont je viens de signaler les envois, mais d'une façon inopportune et malavisée, M. Louis Béroud, l'auteur d'une toile immense accrochée dans la grande galerie au-dessus de la porte d'entrée : *la Ruée*. Pourquoi s'applique-t-il aussi frénétiquement à compromettre sa maîtrise de nature-mortier affirmée une fois de plus dans le même dépotoir par le délicieux petit quadre de la *Salle Van Dyck* en trompe-l'œil ? Chaque année M. Béroud dérange bon gré, mal gré, déloge de leurs bordures, sous les prétextes les plus variés et généralement les plus obscurs, des personnages considérables de notre musée de Louvre. Il réveille la Joconde, il arrache à leurs lits d'herbes marines les Néréides et les Tritons de Rubens, il décadre les Madones et les Saint-George, il mobilise les figurants des noces de Cana. Aujourd'hui c'est dans la galerie d'Apollon, dont la porte aux délicates ferronneries cède sous la poussée d'une étrange jacquerie, qu'il lance le peuple des arrivistes assoiffés de gloire ou de richesse à l'assaut d'une énorme dondon allégorisant la Fortune. Ils ont appliqué des échelles au piédestal de la déesse ; ils lui grimpent aux jambes. Et ce serait attendrissant à force de puérilité si ce gaspillage de talent n'était démoralisant pour les jeunes.

Comme Mlle Dufau, M. Paul Steck croit à l'intime union de l'Art et de la Science. Il n'imagine pas que ceci doive tuer cela. Son plafond destiné à la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Saint-Brieuc nous montre une *Science* qui n'a rien de rébarbatif dans son ambiance d'un vert bleuté et s'entendra fort bien, au point de vue esthétique, avec la *Fraternité* également commandée par l'État. M. Zwiller est beaucoup moins rassuré. Le maître alsacien groupe dans son ingénieuse composition des *Arts vaincus par la Science* des Muses à la Henner, d'un dessin élégant, d'une chair nacrée, que terrifie le passage d'un dirigeable. M. Santos-Dumont, chevauchant l'aéroplane, outrage Diane comme un autre Actéon et elle lance dans la profondeur du firmament des flèches impuissantes. Quant à ses compagnes, ce cigare géant — qui ne sera jamais fumé — leur présage des catastrophes. Elles voient l'humanité en marche vers un idéal de laideur : elles se sentent inutiles sur la terre à l'approche des temps

Où le globe rasé, sans barbe ni cheveux,
Comme un gros potiron roulera dans les cieux.

Et dans un coin du tableau la Statuaire, inconsolable, mêle ses pleurs à ceux de l'Architecture, non moins déprimée. Excusons-les d'ailleurs, car elles sont élégantes, stylisées, convaincues — et bien peintes.

Il y a de grandes et belles qualités de dessin, des lignes souples, un idéal sobrement académique, une méritoire sobriété de groupement dans les deux immenses toiles allégoriques peintes par M. Raphaël Collin pour la salle des fêtes de la préfecture de Limoges. Mais pourquoi les a-t-il accommodées à la sauce crevette? Cette tonalité de potage bisque très étendu affadit particulièrement les deux superbes personnes qui tiennent, celle-ci l'écusson de la ville, celle-là les tables de la Loi. Un parti pris du même genre, mais plus violent — plus légitime aussi en raison du sujet — ensauglante de lueurs pourprées *l'Aurore*, de M. Darrien, plafond commandé par le Conseil général de la Seine et qui d'ailleurs ne manque pas d'intérêt romantique.

Le *Chant du soir*, de M. Ferdinand David (pour le théâtre d'Agen), est harmonieusement composé. On trouvera une fastueuse entente des effets décoratifs, une véritable prodigalité de belles étoffes et de ma-

tières riches dans la *Fontaine de Jouvence*, de M. Paul Gervais, un motif conforme aux exigences des ouvriers d'art de notre manufacture nationale dans les *Arts du feu du Limousin*, panneau de M. Tapissier, pour les Gobelins. Autre sujet qui pourrait être lyriquement développé, l'*Heure du soir*, de M. Émile Noirot :

..... La Terre
Vers le Soleil, ainsi qu'un fabuleux trésor,
Hausse ses monts altiers chargés de neige et d'or.

Un grandissement de cette page poétique varierait d'une façon heureuse l'album un peu usagé de nos toiles de fond théâtrales. On devrait y joindre les nobles lignes des *Ruines du théâtre grec de Taormine*, que M. Dupain étage sur la pente de l'Etna, et, dans une note plus violemment tragique, le *Drame de la mer*, de M. Alexis de Hanzen, triptyque où s'évoque toute l'existence de cette créature animée qu'est une carène : le départ à pleines voiles, l'effort suprême au milieu de la tourmente, le squelette de l'épave.

L'allégorie politique — et même internationale — est représentée au Salon par *la Pologne*, de M. Alfred Plauzeau : « dévorée par les « trois aigles », et ses enfants expropriés, la Pologne reste immortelle ». Un Prométhée féminin dont trois becs aiguisés déchirent le flanc, des chariots qui s'éloignent portant de mornes émigrants, tel est le tableau, évidemment convaincu, mais dont la sincérité aurait eu besoin d'être relevée par une exécution plus personnelle. Ce spécimen reste isolé. De même la décoration fantastique n'est représentée que par deux envois, d'ailleurs intéressants. Le *Rêve de beauté*, du peintre anglais Joy, réunit la belle Hélène, Iphigénie, Cléopâtre, la fille de Jephté et Rosemonde, dans le bois enchanté de Tennyson (qui pourrait être aussi un des mobiles décors du second *Faust*). M. Edgard Maxence, dont l'art se rattache à celui des primitifs, fait surgir une figure symbolique d'Égipan, aux yeux moqueurs, aux lèvres rouges et cruelles parmi les frondaisons folles et les lianes d'un parc abandonné.

(*A suivre*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Périlhou excelle dans ces petites transcriptions de morceaux classiques pour piano, dans le genre de cette *Gavotte* de Haendel que nous publions aujourd'hui. Elle était peu connue, bien qu'elle soit charmante, faisant partie d'une suite du maître pour instruments à cordes bien peu souvent exécutée. Elle va devenir populaire grâce à l'ingénieuse transcription de M. Périlhou.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de Rome qu'un compromis a été signé par lequel, à partir du 1er juillet prochain, le théâtre Costanzi de cette ville passerait aux mains d'une Société dont feront partie la maison Sonzogno et le comte de San Martino. Le journal l'*Italie* dit à ce sujet :

Le prix convenu serait de trois millions, dont un serait payé le 1er juillet, c'est-à-dire à l'échéance du compromis. Au paiement de ce million contribuerait pour 500.000 francs M. Edouard Sonzogno, et pour 250.000 francs le comte de San Martino. Les derniers 250.000 francs seraient versés par la Société Italo-Argentine représentée par M. Walter Mocchi. La participation de la Société Italo-Argentine à cette combinaison donnerait au Costanzi l'avantage de lui assurer le concours des plus célèbres chanteurs en vogue, dont on déplore l'exode vers l'étranger, puisque ladite Société a déjà engagé pour les prochaines saisons d'Amérique quelques-uns de nos plus fameux artistes à des conditions qu'ils ne pourraient jamais trouver dans les théâtres italiens. En outre, le Costanzi donnerait de grandioses représentations préparées par les théâtres de Buenos-Ayres, les spectacles ainsi préparés là-bas pouvant être transportés à Rome.

Selon le même journal, les nouveaux propriétaires du Costanzi se proposeraient d'acheter le terrain qui est derrière le théâtre, sur la via Viminale, terrain qui appartient à M. Scielle, avocat du théâtre. De ce terrain on profiterait pour construire une nouvelle façade monumentale au Costanzi, devant laquelle on ouvrirait une place ornée de plantes et de fontaines. Naturellement, toutes ces grandioses nouveautés dépendent de la transformation en contrat définitif du compromis signé entre les propriétaires actuels du théâtre et ceux qui leur seraient substitués.

— M. le comte Malaguzzi-Valeri, inspecteur de la Pinacothèque de Brera à Milan, a découvert, paraît-il, chez un marchand de curiosités, un petit portrait à l'huile, sur toile, exécuté avec une rare finesse, et représentant Rossini à l'âge de vingt-cinq ans environ, en grande toilette : habit noir, chemise ornée de boutons de perles et saphirs, longue chaîne d'or sur la poitrine, etc. Nettoyée avec soin, on a trouvé sur le dos de la toile la trace d'une inscription à la plume qui prouverait que le portrait a été fait à Pesaro, ville natale du maître. Il est précieux en ce qu'il présente Rossini dans la pleine vigueur de sa jeunesse et explique les succès qu'il rencontrait auprès du monde féminin. On suppose qu'il fut fait en 1819, quand Rossini, ayant alors un peu plus de vingt-cinq ans et ayant écrit déjà, avec tant d'autres œuvres, *la Pietra diparagone*, *l'Italiana in Algeri*, *le Barbier de Séville*, passa par Pesaro, où il reçut, avec l'hospitalité de la famille Perticari, un accueil enthousiaste de l'Académie locale qui lui fit ériger un buste.

— Le conseil communal de Venise a approuvé le projet qui lui a été présenté d'élever une statue à Richard Wagner, au milieu des Jardins publics. Un comité, composé de Vénitiens et de membres de la colonie allemande, s'emploie activement à recueillir les fonds nécessaires à l'édification du monument.

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, l'Académie de chant de Vienne a fait graver une médaille reproduisant les traits de Bach, d'après le buste que le sculpteur C. Seffner a reconstitué, en se servant du crâne qui fut découvert en 1894 dans le vieux cimetière de l'église Saint-Jean, à Leipzig, et dont *le Ménestrel* a donné plusieurs reproductions. La médaille sera offerte aux personnes qui ont mérité par quelque service la reconnaissance de l'Académie de chant.

— De Budapest on nous télégraphie que Mme Sigrid Arnoldson a obtenu dans *Manon* un véritable triomphe. La brillante cantatrice n'a pas été rappelée moins de dix-huit fois. Après le tableau de Saint-Sulpice, notamment, elle a été longuement acclamée.

— Les chefs d'orchestre qui dirigeront à Bayreuth pendant la saison des fêtes seront cette année MM. Hans Richter, Carl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

— Tandis que d'excellents chanteurs russes nous donnent d'intéressantes représentations du *Boris Godounow* de Moussorgsky, une autre troupe russe a commencé au nouvel Opéra de Berlin une série de représentations, dont la première a eu lieu mercredi dernier 20 mai. La troupe du théâtre de Saint-Pétersbourg interprétera, au cours de cette saison, *la Vie pour le Czar*, de Glinka, *le Démon* de Rubinstein, *Eugène Onéguine*, *la Dame de Pique* et *Mazeppa* de Tschaikowsky et *Dombrowsky* du compositeur Naprawnik. Ces œuvres seront chantées par les chœurs et les pensionnaires de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg.

— Le ballet du Théâtre-Impérial-Marie, de Saint-Pétersbourg, donnera les 26 et 27 mai prochain, deux représentations à l'Opéra-Comique de Berlin. La danseuse principale est Mlle Paulowa. La troupe se compose de cinq danseuses-solo, de trois premiers danseurs, de huit danseurs-solo et du corps de ballet; elle doit se rendre à Prague après son séjour à Berlin. Le directeur est M. Otto Bolm.

— Le 8 mai dernier, a commencé, dans le magasin d'antiquités artistiques C.-G. Boerner, à Leipzig, la vente aux enchères des autographes et manuscrits précieux faisant partie de la succession de Joseph Joachim et de celle de Philippe et Hedwige von Holstein. Les prix atteints dans cette vente n'ont pas été aussi élevés que l'on aurait pu s'y attendre. Ainsi le manuscrit autographe complet de la cantate de Bach en *sol* mineur, « *Où dois-je m'envoler?* » n'a été poussé que jusqu'à 6.937 francs; celui de la sonate de Beethoven, op. 78, en *fa* dièse majeur, que sa dédicace à Thérèse de Brunswick, l'immortelle bien-aimée, rend particulièrement intéressante, n'a pu obtenir que 6.375 francs. Les principaux achats ont été faits pour des marchands de Vienne et de Berlin.

— Le spectacle de gala qui sera offert le 27 mai au Président de la République française par le Roi d'Angleterre, à Covent-Garden, se composera du premier acte des *Pêcheurs de Perles* avec Mme Tetrazzini, M. Marcoux chantant le rôle de Nurabad, du deuxième acte de *Faust*, avec Mme Melba, et de danses Louis XV par Mlles Cerny et Legrand. Les directeurs de Covent-Garden ont commandé une décoration florale de la salle qui ne coûtera pas moins de 37.500 francs. Des guirlandes de roses coureront tout le long des balcons et le plafond sera entièrement recouvert de roses. La loge royale, au fond de la salle, sera tendue de peluche rouge recouverte d'orchidées. En Angleterre, la Cour n'intervient pas dans les frais des galas qui sont considérables. La direction les supporte exclusivement, mais elle vend les places au prix qui lui plaît. C'est ainsi que les loges sont payées 1.040 francs, les fauteuils 183 fr. 75; le reste est à l'avenant et tout est pris. Aussi, malgré les frais, le bénéfice sera encore d'environ 80.000 francs.

— L'idée de remplacer la statue banale que l'on voulait ériger à Londres en l'honneur de Shakespeare, à l'occasion du trois-centième anniversaire de sa mort, par une marque d'hommage d'une signification bien autrement grandiose qui ne serait rien moins que la construction d'un vaste « théâtre national », où l'on jouerait les œuvres du grand dramaturge anglais, vient de donner lieu à une manifestation imposante. Une réunion des adhérents ayant été annoncée au Lyceum-Theatre, toutes les places ont été retenues dès l'abord et un nombre considérable d'orateurs se sont fait inscrire pour prendre la parole. A la tête du mouvement se trouvent plus de soixantes délégués, six évêques et des personnes éminentes appartenant à toutes les classes de la société. L'époque de l'anniversaire n'est d'ailleurs pas encore très proche, car Shakespeare mourut à Stratford-sur-Avon le 23 avril 1616.

— La danse des millions dans les deux théâtres d'opéra de New-York, le Métropolitain et le Manhattan. Les journaux américains nous apportent encore quelques détails à ce sujet. Le total des frais de la saison s'est élevé à environ 10 millions, dépassant de 1.500.000 francs celui de la saison précédente. De ces 10 millions, six ont été dépensés par le Métropolitain et quatre par le Manhattan. Ce qui a coûté très cher au Métropolitain sans lui rien rapporter, c'est une troupe de chanteurs allemands « commandés » par MM. Mahler et Hertz, tous très coûteux et dont le produit, disent les journaux, « a été ténébreux comme les opéras wagnériens interprétés par eux au milieu du vide désolant du parterre et des galeries. » Le Manhattan, de son côté, était en déficit de 540.000 francs lorsqu'il s'est relevé, aux premiers jours de janvier, avec les grands succès de *Thaïs* et de *Louise* et l'arrivée de la cantatrice Luisa Tetrazzini, engagée pour quinze représentations à raison de 15.000 francs par soirée, et dont le succès fut tel qu'on lui demanda cinq représentations supplémentaires. En réalité, la lutte à coups de dollars des deux théâtres a été homérique. Le nombre total des représentations données par eux a été de 256, dont 131 pour le Métropolitain et 125 pour le Manhattan. Dans ce total, la musique italienne compte 145 représentations, la musique française 71 (*Thaïs, Louise, la Damnation de Faust, Pelléas et Mélisande, les Contes d'Hoffmann*), et la musique allemande 40.

— Le directeur d'une Société musicale formée à New-York, il y a un an et demi, dans le but de faciliter les efforts des compositeurs américains pour la création d'un art national, a fait publier par les journaux une liste des musiciens les plus en vue de son pays, avec l'indication du genre adopté par chacun d'eux. Voici les noms qui figurent dans cette liste : MM. Arne Oldberg, d'Evanston (Illinois), musique de chambre et musique symphonique; Campbelle-Tipton, de Chicago, résidant à Paris, auteur de deux grandes sonates et de beaucoup de chants ou mélodies; John Beach, de Boston, qui a mis en musique plusieurs poésies du célèbre peintre Dante-Gabriel Rossetti; Arthur Shepard, de Salt Lake City, compositeur d'œuvres orchestrales et chorales, de sonates, etc.; Kreider Noble, de Goshen (Indiana), auteur de musique pour piano; Frederick Ayres, de Colorado Springs, mélodies vocales; Henry Gilbert, de Boston, œuvres d'orchestre et mélodies; William Mac Coy, de San Francisco, auteur d'un opéra, *Cleopatra;* Edwin Schneider, également de San Francisco, sonates pour piano et violon; Chester Ide, de Springfield (Illinois), musique vocale et instrumentale; Lawrence Gilman, mélodies; Philip Clap, de Roxbury, symphonies et sonates; Sidney Homer et Kurt Schindler, de New-York, mélodies; enfin Edgar Stillmann Kelley, Arthur Anderson et Henry Hadley, résidant à Berlin, et Carl Engel, de New-York : le genre de composition de ces derniers n'est pas indiqué.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un incident s'était produit au jugement du concours préparatoire pour le prix de Rome, relativement à Mlle Nadia Boulanger, qui, quoique ayant écrit une fugue instrumentale au lieu d'une fugue vocale, fut néanmoins admise au concours définitif. Cependant tout n'était pas fini, et l'affaire fut portée devant l'Académie des beaux-arts elle-même. Celle ci, dans sa dernière séance, a statué sur l'incident et ratifié le jugement du jury. De tout cela il résulte que l'entrée en loge des six concurrents pour le concours définitif, qui avait été fixée au 16 mai, a dû être reculée. Elle a eu lieu au palais de Compiègne seulement le mardi 19.

— La cantate imposée pour le concours du grand prix de Rome (composition musicale) a pour titre *la Sirène* et pour auteurs MM. Eugène Adenis et Gustave Desvaux. Le jugement définitif est fixé au samedi 4 juillet prochain.

— Au Conservatoire : A la suite des examens semestriels de solfège, ont été admis aux concours de fin d'année les élèves dont les noms suivent :

SOLFÈGE. — INSTRUMENTISTES

Élèves hommes.

Classe de M. Rougnon : MM. Poiré, Casadesus (Marius), Sauvaget, Demailly, Vaugeois, Crout, René, Langevin, Grenaud.

Classe de M. Schwartz : MM. Lambert, Mullot (André), Bellanger, Crinière, Charon, Dandelot, Bernard.

Classe de M. Kaiser : MM. Burgunder, Rodet (Charles), Menu.

Classe de M. Cuignache : MM. Girardier, Crégut, Fournier, Siohan, Guittet, Lévy (Claude), Camus, Morel, Taine (Jules), Friscourt, Artière, Dervaux.

Élèves femmes.

Classe de Mlle Hardouin : Mlles Coffer, Gildès-Gleizes, Lanta, Paraviciui, Maillard.

Classe de Mme Renart : Mlles Ducros, Dretz, Gilinski (Bellinie), Dehelly, Durony, Varhouver, Darnault, Girauld (Marguerite), Gérard.

Classe de Mme Marcou : Mlles Vilaret, Longuet, Quincy, Oppenheimer, Sapin, Chevalier, Giraud (Yvonne), Charvet, Dubois (Marcelle), Claveau, Faigle.

Classe de Mme Roy : Mlles Daltrof (Fernande), Daltrof (Germaine), Galli, Pazery, Follet, Delorme (Lucette), Halary, Buchet, Ridemale, Guigard, Couras, Malvoisin.

SOLFÈGE. — CHANTEURS

Élèves hommes.

Classe de M. Vernaelde : MM. Villaret, Teissier, Ponzio, Auguste Castel, Chah-Mouradinn.

Classe de M. Auzende : MM. Bellet, Imbert, Pierre Dupré, de Laromignière, Bertrand, Collard, Toraille.

Élèves femmes.

Classe de Mme Piffaretti : Mlles Gustin, Sylla, Jurand, Arné, Gabrielle Demougeot, Daumas, Gautier, Raveau.

Classe de Mme Vinot : Mlles Robur, Chantar, Ménard, Panis, Duvernay, Amoretti, Bourdon, Souchon, Fraisse, Alavoine, Bonnard, Vivier-des-Vallons, Cébron-Norbens.

Classe de Mme Sujol : Mlles Lambresse, Jeanne Lalotte, Louysette, Courso.

— Le dernier exercice des élèves du Conservatoire a eu le caractère d'une séance d'intimité. Le programme comprenait un nombre important de mélodies de Beethoven, Schumann, Schubert, Gounod et Lalo, pour lesquelles M. Gabriel Fauré a tenu la partie de piano avec la fine et délicate musicalité qui le distingue. Malheureusement les jeunes partenaires du maître ne semblaient aucunement se douter de la valeur poétique et musicale des petits chefs-d'œuvre dont l'interprétation leur avait été confiée : si médiocres que soient les paroles chantées, il faudrait pourtant ne pas les dire en paraissant ignorer que les poésies originales sont presque toutes de grands poètes. *Le Roi des aunes*, pour lequel M. Alfred Cortot a remplacé au piano M. Gabriel Fauré, n'est certainement pas connu, autrement que pour la musique, par l'élève qui l'a chanté ; c'est du moins l'impression que nous avons ressentie, en même temps que beaucoup d'autres auditeurs. Il nous semblait qu'au moment où tant d'artistes considèrent comme le but de leurs efforts de comprendre et d'exprimer la musique aussi intellectuellement que possible, tout en perfectionnant au plus haut degré la technique, nous pouvions espérer trouver, dans la manière de chanter des élèves du Conservatoire, une indication si affaiblie soit-elle de cette tendance. Considérons donc la présence au piano de M. Fauré et de M. Cortot comme significative sous ce rapport, et attendons. Ce qui n'a pu être réalisé cette fois viendra peu à peu. La question est d'ailleurs plus complexe qu'il ne paraît au premier rapport; car la première condition requise pour pouvoir dire une mélodie sans contresens, c'est d'avoir un texte s'adaptant bien à la musique, et si c'est possible, littérairement intéressant. Le répertoire vocal ancien, représenté par un duo de *la Passion* de Haendel et par l'air de Thésée, *Revenez, Amours, revenez*, a été, du reste, beaucoup mieux rendu que les œuvres modernes; cela n'a rien de surprenant, car le genre de difficulté n'est pas le même chez Lully et Haendel que chez les compositeurs plus rapprochés de nous; avec les premiers, un bon style et une émission correcte suffisent à produire l'effet; les seconds exigent que l'âme entière vibre et se livre et, de plus, la pose de la voix y est beaucoup moins facile. Quoi qu'il en soit, nous pouvons louer Mlles Raveau, Cébron-Norbens, Daumas, MM. Coulomb et Collard qui ont fait preuve de sérieuses qualités. Trois chœurs à quatre voix mixtes, du seizième siècle, par Eustache du Caurroy, Claude Le Jeune et Passereau, permettent de citer avec éloge l'ensemble vocal du Conservatoire, que M. Büsser a dirigé avec autorité. La partie instrumentale du programme comprenait la symphonie en *ré majeur* de Mozart, n° 385 du catalogue de Kœchel, les *Phantasiestücke* pour piano, violon et violoncelle, de Schumann, le quatuor, op. 76 de Haydn, un trio pour deux violons et violoncelle de Ph.-Em. Bach et l'Andante du quintette en *mi bémol* de Beethoven pour piano, flûte, hautbois, cor et basson. Tous ces morceaux ont été mis en valeur par des instrumentistes déjà très maîtres de leur art et qui font grand honneur à l'institution qui les a formés. Pour finir, M. Marcel Dupré a exécuté brillamment un concerto pour orgue et orchestre de Haendel.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— A l'Opéra, *Boris Godounow* et *Thaïs* alternent sur l'affiche avec un pareil éclat et devant des salles enthousiastes. Malgré cela, on commence à s'occuper d'*Hamlet*, avec la même belle interprétation que celle de *Thaïs :* Mary Garden et Renaud. Encore de chaudes soirées en perspective.

— A l'Opéra-Comique on a dû donner hier vendredi la première représentation de *Snegourotchka*. Force nous est donc de renvoyer à samedi prochain le compte rendu de notre collaborateur Arthur Pougin. Signalons, à titre documentaire, qu'à ce théâtre, la 600e représentation de *Manon* fut donnée mercredi dernier. — Spectacles de dimanche : en matinée (à prix réduits) *Carmen;* le soir *Cavalleria rusticana* et *la Vie de Bohème*. Lundi, représentation ordinaire : *Snegourotchka*.

— M. Hammerstein a quitté Paris lundi dernier pour se rendre à Londres d'où il s'embarquera pour l'Amérique. Avant de regagner New-York, le très actif manager du Manhattan-Opera, ira à Philadelphie jeter un coup d'œil sur les travaux de son nouvel Opéra qu'il inaugurera la prochaine saison et dont les fondations et toute la charpente en fer sont déjà terminées. Avant de quitter Paris, M. Hammerstein a signé les engagements nouveaux de M. Vieuille, de l'Opéra-Comique, de M. Vallès, un ténor qui se fit applaudir à Marseille, de Mlle Lespinasse, qui eut de grands succès à Genève, et de Mlle Maria Labia, qui est l'étoile de l'Opéra-Comique, de M. Hans Gregor à Berlin. Il s'est aussi assuré le concours de Mlle Odette Valery, car il a l'intention de donner des pantomimes au lieu et place des ballets, pour accompagner les opéras de petite durée. Comme nouveautés, M. Hammerstein compte monter la saison prochaine *le Jongleur de Notre-Dame, Grisélidis* et *Cendrillon* de Massenet, *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx, *Salomé* de Richard Strauss et *Monna Vanna* de Henry Février. Il reprendra, bien entendu, *Thaïs, Louise* et *Pelléas et Mélisande* qui furent ses grands succès de l'année dernière. Ajoutons enfin que Mme Melba lui a promis dix représentations.

— L'assemblée générale des auteurs dramatiques s'est fort bien passée sans aucun des gros orages qu'on avait annoncés. M. de Caillavet y lut un rapport substantiel où bien des questions intéressantes étaient abordées. La première partie de ce rapport est consacrée au budget de la Société des auteurs, budget plus florissant que jamais puisque les droits s'élèvent cette année à plus de cinq millions. Le rapport aborde ensuite la réforme des traités qui, à Paris,

lient les directeurs et les auteurs. Il donne les raisons qui ont décidé la Commission à supprimer les billets d'auteur, les billets à droits et les billets de faveur, pour arriver à n'avoir plus dans les théâtres que des spectateurs ayant payé leur place. Il passe ensuite à une importante décision concernant les pays étrangers. On sait en effet que les écrivains français sont dépouillés de tous leurs droits d'auteur dans les pays qui n'ont pas adhéré à la convention de Berne, tels que la Hollande, la Roumanie, la Grèce. En Russie, où des milliers de représentations d'œuvres françaises sont données chaque année, aucune rétribution n'est payée aux auteurs. En attendant la protection de la propriété littéraire dans ces pays, la Commission des auteurs dramatiques a décidé d'user désormais de réciprocité et de ne plus accorder le bénéfice de ses traités à des auteurs étrangers que lorsque leur pays d'origine reconnaîtra les droits des auteurs français. — Après la lecture du rapport, M. Pierre Wolff est venu faire part à l'assemblée d'une grande bonne nouvelle : la fondation par M. le baron Henri de Rothschild de la Maison des Auteurs dramatiques. Cette nouvelle a été accueillie par l'assemblée avec le plus reconnaissant enthousiasme. — L'assemblée a procédé ensuite à l'élection de cinq membres du Comité. Ont été élus au premier tour :

M. Paul Hervieu	155 voix
M. Robert de Flers	120 —
M. Maurice Donnay	96 —

Au second tour, M. Hennequin a été élu par 51 voix, et M. Hirschmann, aux applaudissements de l'assemblée, s'étant désisté au profit de M. Saint-Saëns, l'illustre compositeur a été élu à l'unanimité.

— Le 2 mai, le Tribunal de commerce condamnait par défaut la Société des auteurs à rendre, aux héritiers de Donizetti, compte des droits d'auteur payés depuis 1865, tant en France qu'à l'étranger, sur les représentations de Donizetti et, en particulier, sur *Lucie de Lammermoor*, *la Favorite*, *la Fille du Régiment*, *Don Pasquale*, etc., et à payer dès à présent, et par provision, 10.000 francs à valoir auxdits héritiers Donizetti. Me Meignen, agréé, vient de faire opposition à ce jugement, au nom de la Société des auteurs. On assure, en outre, que ladite Société des auteurs s'apprête à demander en référé l'autorisation de toucher, nonobstant la saisie-arrêt pratiquée par Me Briouve, huissier, dans les théâtres de Paris, le 1 0/0 de droits d'auteur qui lui est conféré par les traités.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu au théâtre des Nouveautés, le samedi 30 mai, à une heure et demie. Ordre du jour :

1. Rapport des travaux de l'exercice 1907-08, rédigé et lu par M. Péricaud, et approbation des comptes ;
2. Élection du président et de six membres du Comité.

Membres sortants et rééligibles : MM. A. Carré, Brémont, Numès, Carbonne, Delaunay et Huguenet.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association professionnelle de la critique aura lieu le mardi 2 juin, à 3 h. 1/2, à la salle Pleyel.

Ordre du jour :

1° Lecture et approbation du rapport du secrétaire ;
2° Lecture et approbation du rapport du trésorier ;
3° Vote de vingt pensions anciennes et de trois pensions nouvelles ;
4° Proposition de modifications aux articles 3 et 4 des statuts, sur l'initiative du comité et après avis conforme du conseil de jurisconsultes ;
5° Renouvellement de la série sortante du comité ;
6° Élection d'un président et de deux vice-présidents choisis dans le comité.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé, dans sa dernière séance, au renouvellement de son bureau. M. Paul Taffanel a été nommé président, en remplacement de M. Émile Réty, démissionnaire. Ont été élus vice-présidents : MM. Arthur Pougin, Charles Câllon, Polonus, Paul Rougnon, Nadaud, Augé de Lassus ; secrétaires : MM. Paul Girod, O'Kelly, Brun, Wael-Munk, Mimart, Sailer.

— A la dernière séance de la Société Internationale de musique, M Julien Tiersot a donné communication d'une étude sur *Gluck, compositeur d'opéras-comiques français*, dont *le Ménestrel* commencera la publication dans un de ses prochains numéros. Cette lecture a été accompagnée d'une audition de fragments de *l'Ile de Merlin*, *Cythère assiégée*, *l'Arbre enchanté*, la *Rencontre imprévue*, etc., à laquelle Mme Marie Mockel a prêté son excellent concours.

— Séances Ysaye-Pugno. Voici onze printemps que la salle Pleyel voit accourir, de plus en plus assidus, les fidèles admirateurs de MM. Ysaye et Raoul Pugno. Samedi dernier, ce fut un bel enthousiasme soulevé par les vibrantes exécutions des sonates de Bach, Mozart, Franck. Une nouvelle œuvre de M. Louis Vierne obtint aussi le plus franc succès : l'auteur et ses interprètes furent associés dans le même triomphe. A la seconde audition qui a eu lieu le jeudi 21 mai à neuf heures du soir, les deux maîtres ont fait connaître une sonate de Guy Ropartz, encadrée entre celle de Brahms (*ré* mineur, op. 108) et la grande sonate (*ré* mineur), de Schumann.

— Extrait du feuilleton de M. Arthur Coquard (*Écho de Paris*), à propos des beaux concerts Risler :

Il ne faut pas qu'un enthousiasme légitime nous rende injuste pour les grands Français. J'ai admiré, il y a quelques jours, le noble talent de M. Édouard Risler, qui a joué, en musicien accompli et en maître pianiste, deux œuvres nouvelles : une sonatine de M. Reynaldo Hahn, d'une rare élégance, d'une jolie écriture pianistique, toute parfumée de dix-huitième siècle, et une sonate en *la mineur* de M. Th. Dubois, sur laquelle je ne saurais passer légèrement. C'est, à coup sûr, une des pages les plus fortes et les plus personnelles qu'ait écrites l'auteur de *Xavière*. Je signale cette belle œuvre à ceux qui prétendent que M. Th. Dubois n'est pas dans le mouvement... et d'abord le premier morceau, avec ses deux thèmes si caractéristiques, le premier fougueux, le second poétique, enveloppé d'harmonies charmantes ; le tout trituré, développé avec une étonnante habileté ; puis ce bel *Andante*, à l'inspiration toute beethovénienne, que M. Risler a dit avec un admirable sentiment ; enfin le final, si bien rythmé, ardent, passionné, qui fit éclater la salle en applaudissements enthousiastes. Je le répète avec autant de franchise que de joie : une belle œuvre, magnifiquement interprétée.

— Nous avons dit que M. Édouard Risler donnera avec le concours de l'orchestre des Concerts-Lamoureux, à la salle Gaveau, les 25, 30 mai et 4 juin, en soirée, trois grands concerts symphoniques. Le célèbre pianiste, qui a remporté à Genève un si grand succès comme chef d'orchestre, a inscrit à son programme des symphonies de Beethoven et de Schubert, et plusieurs œuvres de Wagner, Berlioz, Liszt, César Franck et Brahms (la jolie suite des valses intitulée *Germania* et orchestrée par Reynaldo Hahn), etc. Mme Jeanne Raunay, M. Joh. Messchaert, que tout Paris a acclamé dernièrement au Trocadéro, le maître Louis Diémer et M. Rodolphe Plamondon prendront part à ces séances. Le lundi 25 courant, M. Messchaert chantera en entier *l'Amour du Poète*, de Schumann, et c'est M. Édouard Risler qui tiendra la partie de piano.

— Le récital qu'a donné, à la salle Érard, Mme Blanche Marchesi a été vraiment triomphal, et depuis longtemps il ne nous avait été donné d'entendre une pareille chanteuse de lieds, également supérieure, on pourrait même dire géniale, dans tous les genres et dans toutes les couleurs. Et il est curieux de voir ce qu'avec de l'étude et des soins intelligents l'artiste a pu faire d'une voix qui n'avait certes rien d'exceptionnel, comme elle a su la rendre souple et la plier à toutes les exigences. C'est merveilleux. Et qu'elle chantât de l'allemand, de l'anglais, du russe ou du français, Mme Blanche Marchesi fut acclamée d'un bout à l'autre de la soirée. Il ne nous déplaît pas d'insister ici sur les mélodies françaises dont le succès fut des plus vifs. Debussy et Moret ne furent jamais à pareille fête et ne comptèrent plus de bis. Oh ! ce *Rêve* de Moret !

— Mercredi dernier, M. Léon Delafosse a donné en matinée au Théâtre-Réjane un très intéressant concert avec l'orchestre Lamoureux sous la direction de M. Paul Vidal. D'une exquise élégance dans les ouvrages d'intimité, comme le ravissant concerto de Bach pour piano et deux flûtes et le Nocture, op. 23, no 4, de Schumann, l'artiste a joué avec un délicieux coloris la pièce charmante et très difficile de Liszt, *au Bord d'une source*, et a tenu l'attention de l'assistance constamment en éveil par la façon magistrale dont il a interprété sa *Fantaisie* pour piano et orchestre. Il a rendu, avec un style poétique, noble et plein d'élévation, l'*Allegro de concert*, de Chopin, pour lequel M. Ed. Malherbe a écrit une orchestration très fournie et d'une belle sonorité. Le programme de cette séance comprenait encore des pièces de Liszt, Tschaïkowsky, et de MM. Saint-Saëns et Debussy. M. Delafosse a été rappelé plusieurs fois et acclamé avec persistance à la fin du concert. AM. B.

— Concert de la Tarentelle. — Le mercredi 13 mai a eu lieu le 38e concert de la Société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle ». Comme toujours, M. Ed. Tourey a conduit en excellent musicien et en chef expérimenté, et l'orchestre a soutenu vaillamment sa vieille réputation. La Tarentelle, la plus ancienne des Sociétés instrumentales d'amateurs, se renouvelle et se rajeunit sans cesse ; artistes et gens du monde lui donnent leur appui, et l'aident à ne pas se laisser distancer par des Sociétés semblables qui sont nées après elle, qui se sont taillées sur son modèle, et qui, en lui faisant concurrence, par cela même lui font honneur. — Le concert du 13 mai, le deuxième de cette année, avait un intéressant programme : *Symphonie écossaise* de Mendelssohn ; *Harmonie du soir*, de G. de Saint-Quentin, remarquablement chantée par Mme Azéma Billa ; *Prélude et Scherzo*, de G.-R. Simia ; *Concerto pour violoncelle*, de Haydn, exécuté avec talent par M. A. Cruque ; *Toccata* de Paul Fournier ; air d'*Alceste* (*Divinités du Styx*) de Gluck, par Mme Azéma Billa ; enfin la deuxième suite de *l'Arlésienne*, de Bizet.

— L'excellent professeur, M. Paul Braud, fera entendre le 31 mai prochain, en matinée dans la salle du théâtre de l'Odéon, neuf de ses meilleurs élèves, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dirigé par M. Marty.

— Le 1er juin, à la salle Femina, Mme Helena Theodorini donnera un concert sous le haut patronage de Mme la Comtesse d'Eu et au bénéfice de deux jeunes artistes fort dignes d'intérêt. Le nom de Mme Theodorini est célèbre en Italie, en Espagne, en Portugal, en Amérique. Il le sera demain en France. Auprès de la grande cantatrice d'autres artistes de valeur se feront entendre. Citons en premier lieu le nom de Mlle Brozia, si appréciée à l'Opéra, dont le brillant talent fait des pas de géants dans la marche ascendante à la gloire ; M. Vinche, qui possède une voix de basse profonde d'une puissance rare, et qui a remporté de très grands succès en France et à l'étranger ; M. White, violoniste émérite, prix du Conservatoire, et autres artistes dont nous donnerons bientôt les noms.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4027. — 74e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 30 Mai 1908.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (21e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Snegourotchka*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (7e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉTOILE FILANTE

de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Je ne sais pas où va la feuille morte*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LES YEUX CLOS

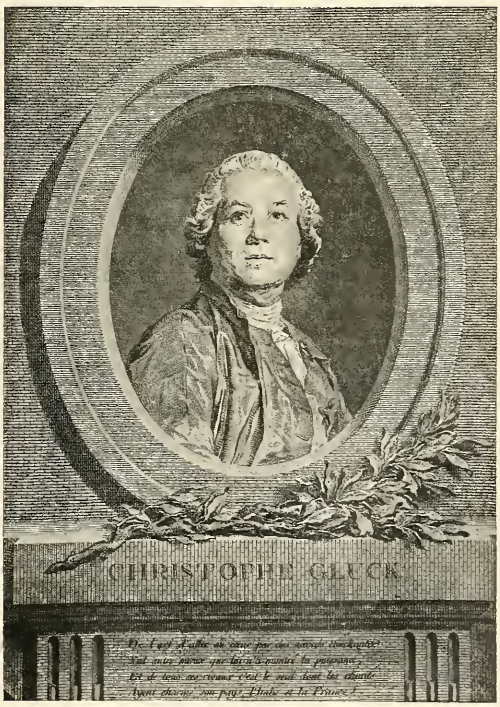
nouvelle valse lente de Y.-K. NAZARE-AGA. — Suivra immédiatement : *Adagio*, de THÉODORE DUBOIS.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V : **Gluck à Vienne.**

Emprisonnée, de gré ou de force, dans des formes dont la continuité lasse à la longue, la musique de Gluck pour *Antigono* devient banale et se contente de gros effets. L'auteur dispose d'un orchestre important, avec des trompettes, dont sont privées la plupart de ses précédentes partitions : mais il n'en profite guère, et ne fait pas effort, comme à Prague, pour s'élever à la diversité du style symphonique. Les instruments en sont réduits à de banales batteries d'accompagnement ; les trompettes et les cors sont employés par paquets, et non dans un style concertant. Dans un seul air, la trompette dialogue avec la voix de ténor ; mais cet air, d'assez mauvais style d'ailleurs, est repris à un ouvrage antérieur (l'*Innocenza justificata*). Il semble que ce soit pour *Antigono* et pour le public de Rome que Gluck ait mis à profit le conseil de Haendel, donné pour les Anglais : « Faire une musique qui imite le roulement du tambour ! »

Dans cette collection d'airs d'un éclat extérieur et factice, deux pages seulement se distinguent, tranchant sur l'ensemble.



PORTRAIT DE GLUCK

L'une est un remaniement de l'air d'*Ezio*, prototype de l'air d'entrée d'Orphée aux Champs-Elysées, avec sa symphonie d'un sentiment si intimement poétique. Intermédiaire entre les deux œuvres, il n'a pour nous d'autre intérêt ici que sa présence.

L'autre est un air de Bérénice. Il commence par un magnifique récitatif obligé où s'intercale le chant interrompu de la *Preghiera* de l'*Innocenza justificata*, que nous connaissons. Mais l'intérêt le plus curieux que l'air présente en lui-même est qu'il est bâti sur un thème de Bach : la gigue à mains croisées du premier livre des *Partitas*. Comment cette introduction d'un élément étranger (nullement nécessaire, semble-t-il) s'est-elle produite à cette place ? C'est une singularité qu'on n'a pas encore expliquée d'une façon satisfaisante. Observons simplement que des emprunts de cette nature n'étaient pas rares au XVIIIe siècle. On en a reproché bien d'autres à Haendel (1).

(1) Voir notamment l'ouvrage récent : TAYLOR, *The Indebtedness of Haendel*; Cambrige, 1906.

qui, pour les avoir commis, ne s'en croyait pas plus coupable. Souvent le compositeur n'avait fait que céder aux exigences du virtuose en admettant dans son œuvre une phrase de chant étrangère, si l'interprète voulait reproduire un effet déjà connu. Gluck lui-même fut un jour l'objet d'une accusation de plagiat qui, par une ironie singulière, se retourna contre ceux qui l'avaient formée : on lui avait reproché d'avoir introduit un motif de Sacchini dans *Alceste ;* la vérité était au contraire qu'une phrase d'*Alceste* s'était retrouvée dans un opéra de Sacchini. Gluck en donna l'explication sans amertume : « Un compositeur italien est souvent forcé de s'accommoder au caprice et à la voix du chanteur, écrivit-il au *Mercure de France :* c'est le sieur Millico qui a obligé M. Sacchini à insérer les susdites phrases dans son air... M. Sacchini, génie comme il est, et plein de belles idées, n'a pas besoin de piller les autres; mais il a été assez complaisant envers le chanteur pour emprunter ces passages, où le chanteur croyait qu'il brillerait le plus » (1). Telles étaient en ce temps là les mœurs musicales. Notons d'ailleurs que ces emprunts n'allaient jamais jusqu'au plagiat. Un pareil reproche n'eût été fondé que si les compositeurs se fussent emparés de compositions entièrement formées pour se les attribuer ; mais il n'en était point ainsi ; ils se bornaient à emprunter des thèmes, et les traitaient à leur manière. Dans le cas dont il s'agit, le morceau de clavecin de Bach n'est qu'une trame sur laquelle la voix brode des dessins nouveaux. C'est le même procédé qu'a repris Gounod quand des arpèges du premier prélude du *Clavecin bien tempéré* il fit sortir un chant soutenu : quoi qu'il doive à Bach, dont les harmonies ont engendré son chant, on ne saurait dire pourtant que l'*Ave Maria* de Gounod soit une composition de Bach.

Si nous ignorons les raisons pour lesquelles Gluck a rendu cet hommage indirect au plus génial de ses prédécesseurs, nous pouvons au moins présenter quelques observations qui porteront sur la question une lueur assez particulière. La gigue de Bach est, avons-nous dit, tirée du premier cahier des *Partitas* (*Clavier Uebung*), seule œuvre instrumentale que le vieux maître ait publiée en sa vie. Ce cahier fut mis en vente en 1826. A cette époque, Gluck, âgé de douze ans, était élève du collège de Kommotau. Le nord de la Bohême est proche de Leipzig : il y a tout lieu de penser que l'ouvrage fut introduit dans l'école dès son apparition. Gluck devrait donc à la musique de Bach une impression de jeunesse, presque d'enfance : sans doute c'est là persistance de celle-ci qui l'a déterminé à introduire dans son œuvre un motif resté familier à sa mémoire. Quant à l'air auquel ce motif a servi de base, il en fait le même usage qu'avec les meilleurs morceaux de ses opéras : il l'a replacé, d'abord dans *Telemacco*, puis jusque dans son dernier chef-d'œuvre, *Iphigénie en Tauride*. A constater cette fidélité à ses plus anciens souvenirs musicaux, j'en viendrais volontiers à penser que Gluck finit par croire lui-même que l'invention de Bach était de lui !

Cet *Antigono*, écrit pour le public, non pour l'art, valut à Gluck un bénéfice auquel il fut sensible : le pape le fit Chevalier de l'Éperon d'or. Plusieurs maîtres de la musique (parfois de petits maîtres) ont obtenu cette distinction. Roland de Lassus en fut un des premiers honoré, et Mozart, encore presque enfant, reçut la même faveur. Ce dernier n'attribua jamais à cette décoration une importance supérieure à ce quelle valait, et ne prit point le titre de chevalier, auquel elle lui donnait droit. Il ne portait la croix qu'aux jours de cérémonie. Parfois même il eut à soutenir des discussions piquantes avec de bonnes gens qui, dans leur vanité provinciale, s'étonnaient qu'il jouit de prérogatives auxquelles ils ne pouvaient prétendre : tel ce jeune monsieur d'Augsbourg qui, parce qu'il était fils de M. le Bourgmestre, voulait, « pour aller de pair avec M. Mozart », faire venir la croix pour lui, demandait à combien il en reviendrait pour l'avoir, et si cela ne coûterait pas moins cher en ne prenant pas l'éperon, — à quoi Mozart répondit vertement qu'il n'avait pas besoin de cela en effet, attendu que, l'éperon, il l'avait dans la tête. Parole irrespectueuse, et que Gluck ne se fût pas permis de prononcer, car il savait combien les vains ornements ont d'importance aux yeux des sots, c'est-à-dire de beaucoup de gens. Nous pouvons penser même que son sentiment intime de prolétaire parvenu à la fortune en fut flatté, et qu'il ressentit quelque orgueil de l'apparence de noblesse que lui conférait son nouveau titre, lui fils d'un garde-chasse. C'est pourquoi nous le verrons désormais se faire appeler cérémonieusement : le Chevalier Gluck.

De retour à Vienne, il resta plusieurs années (jusqu'à 1762) presque sans produire d'opéras, du moins d'opéras italiens sérieux : quatre actes seulement forment tout son bagage pendant ces six ans, les trois d'*Il Re pastore* (8 décembre 1756) et la sérénade intitulée *Tetide* (8 octobre 1760), ces deux ouvrages représentés, comme de coutume, à l'occasion d'anniversaires ou de noces de princes. Sans doute ses absorbantes fonctions de *kapellmeister* contribuaient pour une grande part à le distraire de la composition sérieuse.

Aussi bien, la continuation de l'effort de ses premières années n'était plus alors indispensable. Agé d'un peu plus de quarante ans, Gluck est maintenant un homme arrivé. Il a obtenu tout ce à quoi peut prétendre l'ambition d'un musicien quelconque. Il est riche, jouit de son traitement, touche le prix de ses opéras, les revenus de la fortune de sa femme. Il place de l'argent, il achète des propriétés. Il est décoré. Il s'embourgeoise. Il s'enlise. Et nous allons voir bientôt à quoi il va, sinon tomber, du moins condescendre.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) Voy. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccinni*, p. 140.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Snegourotchka* (la Fille de neige), conte de printemps en quatre actes et un prologue, tiré d'Ostrowsky, traduction de Mme Halpérine, adaptation française de M. P. Lalo, musique de M. Rimsky-Korsakow (22 mai 1908).

La Russie musicale est en train de faire sa campagne de France, qui semble devoir être brillante. Après *Boris Godounow*, représenté en russe à l'Opéra, voici venir *Snegourotchka*, chantée en français à l'Opéra-Comique, et la seconde n'est pas moins bien accueillie que le premier. A vrai dire, je ne crois pas à une invasion complète du répertoire russe en France, mais je pense que ce répertoire peut nous offrir quelques ouvrages que nous aurions intérêt à connaître et plaisir à applaudir. Certains de ces ouvrages, comme *Rousslan et Ludmilla*, de Glinka, *le Démon* et *Néron*, de Rubinstein, *Eugène Onéguine* et *la Dame de Pique*, de Tschaïkowsky, auraient chance assurément d'être bien reçus chez nous, présentés dans de bonnes conditions d'interprétation et de mise en scène, comme les deux que nous venons d'entendre. Maintenant que la furie wagnérienne commence à se calmer, que l'on s'aperçoit que l'abus cruel du *leitmotiv* et l'annihilation complète du chant par l'orchestre ne constituent pas le but suprême de l'art lyrique, il serait bon sans doute d'essayer d'autre chose et de se retremper, en se reposant, dans un art plus calme en son essence et moins féroce dans ses procédés. Le contraste a parfois du bon, et la nouveauté n'est point du tout méprisable. Je suis loin de demander une inondation de la musique russe comme nous avons eu une avalanche de la musique wagnérienne; mais il me semble tout de même qu'on pourrait tourner un peu les oreilles de ce côté, ne fût-ce que pour les calmer après l'excitant qu'on leur a prodigué outre mesure, et, sans jeu de mots, tâcher de changer un peu d'air. Cela n'aurait-il d'autre effet que de détourner un peu les regards de nos jeunes musiciens, hypnotisés depuis vingt ans par la contemplation hallucinante des murs de Bayreuth, que le résultat m'en paraîtrait tout autre que méprisable.

Snegourotchka (la Fille de neige), dont nous avons à nous occuper en ce moment, est le troisième en date des treize opéras que M. Rimsky-Korsakow a fait représenter jusqu'ici. Mais avant d'en parler plus longuement, il n'est pas inutile de faire connaître le compositeur (1).

(1) Voici la liste complète des ouvrages dramatiques de M. Rimsky-Korsakow : *La Pskovitaine*, 4 actes, poème d'après Meï, Saint-Pétersbourg, th. Marie, 1873 ; — *La*

Nicolas-Andréiewitch Rimsky-Korsakow, justement considéré aujourd'hui comme le chef de l'école musicale russe, est âgé de soixante-quatre ans, étant né à Tiekhwine, le 18 mars 1844. Artiste laborieux et fécond, plus fécond peut-être que largement inspiré, mais doué d'heureuses facultés et pourvu d'une instruction solide, il s'est produit dans tous les genres : musique dramatique, symphonie, musique instrumentale, chant seul ou en chœur. Il n'avait cependant, comme plusieurs de ses confrères, étudié d'abord la musique qu'en amateur, et c'est après avoir fait ses preuves comme officier de marine que, tout jeune encore, il renonça à cette carrière pour se livrer sans réserve à ses goûts artistiques. On peut croire que, même dans ces conditions, il avait travaillé de la façon la plus sérieuse, puisqu'il était âgé de vingt-sept ans seulement lorsque, en 1871, il fut chargé d'une classe de composition et d'instrumentation au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont il devait être plus tard le directeur. Plus jeune que tous les membres du fameux cénacle des *Cinq*, il y entra le dernier et subit dès l'abord l'influence de MM. Balakirew et César Cui, ce qu'il est facile de reconnaître dans ses premières œuvres dramatiques. Mais son robuste tempérament musical le mit à l'abri de certaines exagérations, tandis que son intime connaissance de la musique populaire et l'emploi qu'il en faisait d'une façon très heureuse dans ses compositions de divers genres lui donnaient une incontestable originalité. Et puis... et puis il arriva un moment où M. Rimsky-Korsakow, se sentant maître de lui-même et se laissant tout naturellement entraîner par sa belle nature artistique, finit par marcher droit devant lui, sans plus s'inquiéter des principes de ses bons amis du cénacle, ces principes que Borodine lui-même n'avait, comme lui, acceptés que jusqu'à un certain point.

La *Pskovitaine*, qui fut le début au théâtre du compositeur, n'obtint guère qu'un succès d'estime. Eut-il alors un moment d'hésitation? Toujours est-il qu'il laissa s'écouler sept années avant de reparaître à la scène. Mais avec *la Nuit de Mai*, où une grâce mélancolique s'allie à un humour plein de fantaisie, il conquit les sympathies du public, qui s'affirmèrent avec *Snegourotchka*. Je ne saurais passer ici en revue tout le répertoire scénique de M. Rimsky-Korsakow ; je me bornerai à citer, parmi ses ouvrages les plus heureux, *Mlada*, dont la partition, très intéressante, est pleine de poésie et de couleur, avec un jet mélodique plein d'élégance ; *la Nuit de Noël*, dont le caractère fantastique est très bien saisi, et dont la musique, bien qu'un peu lourde parfois, se fait remarquer par de rares qualités, surtout en ce qui concerne l'orchestre ; enfin *Sadko de Nowgorod* et surtout *la Fiancée du Tsar*, œuvre de caractère très pathétique, qui ont obtenu l'un et l'autre un succès retentissant.

Mais le théâtre, on le sait, n'a pas absorbé toute l'activité de M. Rimsky-Korsakow, et peut-être est-ce en dehors de lui, et particulièrement comme symphoniste, qu'il a remporté ses plus éclatants triomphes. Nous savons ici en effet, et depuis longtemps, quel étonnant manieur d'orchestre est le compositeur, et quelle verve, quelle puissance, quelle couleur, quel éclat il sait donner à ses œuvres instrumentales ; ses symphonies et ses poèmes symphoniques : *Antar*, *Sadko*, *Sheherazade*, le *Capriccio espagnol*, tout cela est vivant, brillant, séduisant, étincelant, et d'une lumière orchestrale éblouissante. Il me faut signaler aussi le superbe concerto de piano en *ut* dièse mineur, dédié à la mémoire de Liszt, composition de premier ordre, d'un caractère très mâle et très hardi, puis mentionner des ouvertures, des chœurs *a capella* pour voix d'hommes ou de femmes, d'autres chœurs, pour voix mixtes, avec orchestre ou piano, puis des fantaisies pour instruments solos avec orchestre, etc.

Dans la plupart de ses œuvres, quel qu'en soit le genre, M. Rimsky-Korsakow a mis largement à contribution la mine si riche des chants populaires et des mélodies nationales, qu'il connaissait mieux que personne pour en avoir recueilli lui-même un grand nombre, et dont l'abondante variété est presque inépuisable (1). Et lorsqu'il ne les emploie pas directement, il s'inspire si bien de leur accent, s'imprègne si profondément de leur couleur, que sa musique en prend une saveur *sui generis*, un caractère vraiment original et tout à fait particulier. Sous ce rapport il a suivi les traditions de Glinka et est entré vigoureusement dans le sillon creusé par lui.

On en trouve des preuves dans cette aimable *Snegourotchka*, dont M. Rimsky-Korsakow a repris le sujet après le regretté Tschaikowsky, qui, sur ce même poème d'Ostrowsky, avait donné une *Snegourotchka* dix ou douze ans avant lui. Ce sujet, il faut bien le dire, est un peu mince et sans grand intérêt. C'est une légende, un simple conte de fées, de caractère assez enfantin malgré sa couleur poétique, et d'une substance scénique quelque peu indigente. On peut croire que le musicien s'est inspiré, plutôt que du sujet lui-même, du milieu fantastique dans lequel évoluent les personnages. L'action se déroule dans une contrée imaginaire, aussi inconnue que le pays du Tendre de Mlle de Scudéry. Elle nous transporte dans une Russie préhistorique, au milieu des États minuscules d'un brave bonhomme de prince qui s'appelle le tsar Berendey, lequel siège dans une capitale qui n'est qu'un gros village et porte le nom de Berendeyef.

Au prologue, nous nous trouvons à l'orée d'une forêt qui prend naissance sur le bord d'un fleuve. Le fleuve est glacé, les arbres sont couverts de neige, il fait nuit encore. C'est la fin de la rude saison, et la nature ne va pas tarder à se transformer. Arrive la fée Printemps, bientôt entourée d'une multitude d'oiseaux qui accourent de toutes parts (mais ceux-ci ne parlent pas, comme dans le futur *Chanteclair*, et se contentent de danser). La fée, qui est familière avec eux, leur raconte qu'elle a eu la faiblesse d'accueillir, un beau jour, les hommages galants du bonhomme Hiver, et qu'il en est résulté la naissance d'une belle enfant, Snegourotchka, la Fille de neige, âgée aujourd'hui de seize ans. L'enfant est charmante, mais elle a un ennemi, le dieu Soleil, qui a juré sa perte (on ne sait pourquoi) : le jour où elle connaîtra l'amour, elle est destinée par lui à mourir.

Par la suite, nous voyons Snegourotchka, dont la grâce et la beauté éveillent les désirs, courtisée par deux des gars du village : le gentil berger Lel, qui dit de si jolies chansons, et le beau Mizguir, qui a indignement abandonné sa fiancée Koupawa pour s'attacher à ses charmes. Mais, en véritable fille de l'Hiver, elle reste de glace à l'égard des amoureux, qui se morfondent auprès d'elle. Pourtant, le brave homme de tsar est désolé et humilié pour ses sujets de la froideur de Snegourotchka. Après avoir, sur la plainte de Koupawa, condamné Mizguir à l'exil pour sa lâche conduite, il lui pardonnera cependant s'il vient à bout de la froideur de Snegourotchka et réussit à se faire aimer d'elle. Mizguir renouvelle alors ses assiduités, mais en vain. C'est plutôt à Lel que vont les sympathies de la jeune fille, mais Lel, blessé de ses dédains, cherche une revanche, qu'il obtient, du côté de Koupawa. Alors, en voyant leur tendresse, Snegourotchka est prise de désirs et supplie sa mère, la fée Printemps, de lui faire connaître l'amour, dût-elle en mourir. En effet, son cœur commence à battre, et ce Mizguir qu'elle avait désespéré, comme elle avait découragé Lel, lui devient cher par-dessus tout. Elle répond à sa passion, lui jure sa foi et tombe amoureusement dans ses bras.

Devant ce résultat, le tsar est enchanté. En présence de son peuple assemblé, il va faire procéder à l'union des deux amants. Mais hélas! l'hiver a fait place à la saison riante, le Soleil, qui a juré la perte de Snegourotchka, brille au ciel de tous ses feux, et lorsque la tendre enfant assure de nouveau Mizguir de son amour et veut lui donner son baiser de jeune épousée, tout est fini pour elle. La gentille Fille de neige fond sous les rayons de l'astre brûlant, et s'évapore en jetant un dernier regard à celui qui lui a fait connaître l'amour. Sur quoi Mizguir, désespéré, se jette dans le lac, tandis que le peuple Berendey chante un hymne au soleil.

La partition de *Snegourotchka* est conçue (et je ne vois aucune raison de l'en blâmer) dans le système qu'on est convenu d'appeler « l'ancien opéra ». C'est-à-dire qu'elle est divisée en morceaux reliés entre eux par des récitatifs : chansons, duos, chœurs, airs de ballet, etc. On y rencontre même — ô horreur! — une cavatine. De plus (ce compositeur est fou, vraiment!), les voix y sont traitées comme elles doivent l'être, et ne sont pas étouffées par le fracas de l'orchestre. Et ce gredin de public est à ce point réactionnaire qu'il trouve cela charmant et qu'il applaudit à tout rompre — et moi aussi. De fait, si cette partition est peut-être un peu inégale, si surtout elle a le défaut, commun à toute la musique russe, d'être trop longue, elle renferme nombre de pages

Nuit de mai, 3 actes, poème d'après Nicolas Gogol, Saint-Pétersbourg, th. Marie, janvier 1880; — *Snegourotchka*, 4 actes, paroles d'Ostrowsky, Saint-Pétersbourg, janvier 1882; — *Mlada*, opéra-ballet féerique en 4 actes, paroles d'Étienne Gnédéonow, Saint-Pétersbourg, novembre 1892; — *La Nuit de Noël*, 4 actes et 9 tableaux (paroles et musique), d'après un conte de Gogol, Saint-Pétersbourg, th. Marie, 10 décembre 1895; — *Sadko de Nowgorod*, opéra-légende en 7 tableaux, Moscou, th. Impérial, 6 janvier 1898; — *Le Conte du roi Saltan*, poème d'après Pouschkine, Moscou, 10 novembre 1900; — *La Fiancée du Tsar*, 3 actes et 4 tableaux, paroles de Meï, Saint-Pétersbourg, th. Marie, novembre 1901; — *Mozart et Salieri*, un acte, paroles de Pouschkine, Saint-Pétersbourg, th. de l'Ermitage, 1902; — *Servilia*, 5 actes, Saint-Pétersbourg, th. du Conservatoire, décembre 1902; — *L'Immortel Katschscheу*, légende d'automne (paroles et musique), Moscou, Grand-Théâtre, 1905; — *Pan Voevoda*, paroles de J. Tiumenew, Moscou, Grand-Théâtre, 1905; — *La Légende de la ville invisible de Kitej et de la vierge Fevronia*, paroles de W.-J. Bielsky, Saint-Pétersbourg, th. Marie, février 1907.

(1) M. Rimsky-Korsakow a publié un excellent recueil de 100 chansons populaires russes, recueillies et harmonisées par lui. Il a introduit les thèmes de quelques-unes de ces chansons dans sa partition de *Snegourotchka*, notamment celles qui portent les numéros 16, 41, 46, 78 et 100. Elle en contient d'autres qui proviennent d'autres sources.

bien venues et d'une jolie veine mélodique. Au prologue, la scène des oiseaux et le cortège du carnaval ; au premier acte, les deux délicieuses chansons de Lel, si originales, l'ariette plaintive de Snegourotchka et le finale très vivant ; au second, la cavatine du tsar, un peu trop italienne de forme, mais joliment accompagnée par le violoncelle solo ; au troisième, la merveilleuse danse des histrions, avec son mouvement endiablé et son orchestre étonnant, et la nouvelle chanson de Lel, encore bien jolie ; enfin, au quatrième, le chœur des Fleurs et l'hymne final. Ce qui manque là-dedans, il faut bien le dire, c'est la note passionnée, c'est le sentiment pathétique, qui auraient pu se donner carrière en certains épisodes, particulièrement dans les duos d'amour de Snegourotchka et de Mizguir. Cela prouve que nous n'avons pas affaire à un chef-d'œuvre, mais à une œuvre colorée, vivante, variée, bien en scène et digne d'intérêt, ce qui est déjà quelque chose.

L'interprétation de *Snegourotchka*, excellente du côté des hommes, avec MM. Beyle (le Tsar), Vigneau (Mizguir) et Vieuille (l'Hiver), est exquise du côté des femmes, qui sont plus charmantes les unes que les autres. Mme Marguerite Carré est une Fille de neige délicieuse, comme femme et comme artiste, et elle a fait de ce joli personnage de Snegourotchka un type enchanteur ; Mlle Brohly chante d'une façon adorable les poétiques chansons du petit berger Lel, dont elle porte gentiment le travesti ; Mlle Marié de l'Isle est absolument séduisante en fée Printemps, et Mlle Lamare fait preuve de son talent délicat dans le rôle de Koupawa. Quant à l'ensemble, il est parfait en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs, sans oublier la danse, qui a sa part, et une bonne part, dans le succès général. Car il faut bien mentionner aussi, et surtout, le curieux ballet des histrions, au troisième acte, qui est un chef-d'œuvre en son genre, chef-d'œuvre pour lequel il faut féliciter Mme Mariquita, Mlle Regina Badet, nos gentilles danseuses et aussi les danseurs russes qui s'étaient joints à elles et qui sont vraiment endiablés. Il y a là un grand diable de comique qui semble disloqué, qui fait le grand écart en l'air, et qui est absolument impayable. Ce ballet a été un des gros succès de la soirée.

Il n'est pas besoin de dire si, ayant une féerie à présenter au public, M. Albert Carré s'en est donné à cœur-joie au point de vue de la mise en scène, et s'il a opéré des prodiges. Les décors (peintures de M. Jusseaume), les costumes (dessins de M. Félix Fournery), les effets de lumière, les groupements des personnages, tout, tout est merveilleux, et le spectacle des yeux n'a rien à envier au spectacle des oreilles.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Septième article)

Il n'y a pas de bon Salon, de Salon vraiment traditionnaliste et digne de l'estampille officielle sans Orphée, sans sirènes et sans cigales. Si l'article venait à manquer, messieurs les membres du comité se chargeraient de le fournir, et en effet, vous trouverez dans l'angle d'une salle, à fleur de cimaise, une délicate et discrète petite toile, tout à fait exquise, de M. Jules Lefebvre que l'auteur intitule *l'Abandonnée* mais dont, à la rigueur, on eût fait une cigale. Cette transformation n'a pas été nécessaire, M. Albert Matignon ayant envoyé un *Rêve de cigale* dûment étiqueté. Le principe était sauf.

Plus nombreuses sont les sirènes ; on en trouverait même assez, dans la suite des galeries, pour monter un ballabile aux Folies-Bergère. C'est d'abord tout La Lyre — et toute la lyre, — sirènes à musique, *Sirène charmeuse* et sirènes domptant les dauphins, le déballage coutumier, à la Rubens, de gorges copieuses, d'épaules dodues et d'autres richesses anatomiques étalées avec ostentation. Les néréides de M. Adolphe La Lyre ne sont pas discrètes et cependant il y aurait injustice à les taxer d'immodestie ; elles gardent en effet une certaine impersonnalité académique ; elles ont de la ligne et du style. Autres sirènes de M. Raymond Glaize groupées sur un récif et attendant leur proie. Elles sont bien mises en scène. Isolée et dodue, la Nymphe des eaux, de M. Pinchart, pose pour le photographe... J'en oublie ; nous les retrouverons l'année prochaine. Quant aux Orphées, ils peuvent se ramener à deux types principaux dont chacun accomplit une des fonctions essentielles du veuf d'Eurydice : Dompter les bêtes féroces (envoi du peintre autrichien Thade Styka) et Mourir en beauté (tableau de la peintresse britannique Mlle Dinah Little).

M. Antonin Mercié, qui continue à faire fraterniser les beaux-arts et que nous retrouverons à la statuaire avec le délicieux groupe de *la Bourrée*, expose au premier étage un nu charmant de Diane endormie. La divine chasseresse s'évoque dans une ambiance poétique ; l'enveloppe lumineuse, tiède et caressante, toute dans la demi-teinte, estompe les contours où l'on reconnaît le coup de pouce et le modelé du sculpteur. M. Comerre donne un commentaire poétique à son *Triomphe de Jupiter*, une Léda lutinée par le cygne, morceau académique élégant et souple, d'un ton d'ambre fondue qui s'harmonise aux verdures tendres du sous-bois où la future maman de la Belle Hélène

Offre au bel oiseau blanc son corps comme un lac rose.

M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, doyen de la peinture allégorique, reste fidèle au symbolisme d'antan ; son *Étoile du berger*, composition dont le sentiment et la couleur nous paraissent aujourd'hui également surannées, mais qui garde de belles qualités de dessin, est représentée par une femme blanche, debout devant un pâtre brun. *Sur les ailes de rêve*, autre allégorie, signée par Mme Consuelo-Fould dont la facture est grasse, mais la palette surchargée de tons voyants, nous montre une femme nue chevauchant une chimère verte. Mme Philippart-Quinet symbolise agréablement et spirituellement l'automne par un torse de femme aux seins lourds dans un encadrement de grappes gonflées et de fruits mûrs. M. Zier, en empruntant à l'*Histoire de Psyché* d'Apulée l'épisode tragico-comique de la rivale, se complaît aussi à choisir des modèles aux appas surengorgés. Le nu de la *Salomé*, de M. Marcel Beronneau, offre au contraire la chasteté et la maigreur hiératique des Gustave Moreau.

Plusieurs scènes composées : la *Bucolique* de M. Loys Prat qui rassemble autour d'une fontaine, dans l'hémicycle de marbre d'un décor antique, un joueur de flûte, des danseuses et d'autres figures d'une grâce hellène ; la *Tentation de Saint Antoine*, de M. Thivet, où les tentatrices passent en tourbillon dans un coup de lumière de feu de forge, le *Nirvana*, du peintre hongrois Czok, où l'on voit au contraire des pécheresses très déprimées dans l'attente de ce repos éternel dont le poème dramatique de M. Paul Verola nous vantait les charmes l'autre soir, en Odéonie. L'anecdotisme historique fusionne, lui aussi, avec le déshabillé dans *la Femme du roi Candaule*, de M. Adolphe Weisz (la belle Nyssia, contemplée par Gygès et Candaule, ressemble d'ailleurs trait pour trait, nu pour nu, à une Suzanne entre les deux vieillards ou à une Bethsabée), et dans un épisode du très surfait *Quo vadis?* de Sienkiewicz, Lygie délivrée par Ursus, où M. Joseph Aubert, dont on connaît la maîtrise, fait ressortir la blanche nudité de la martyre sur le sombre pelage de l'aurochs.

La *Fontaine de Jouvence*, de M. Paul Gervais, fait jouer avec virtuosité dans une harmonie chatoyante les reflets des riches étoffes, des chairs nacrées et des scintillantes orfèvreries : composition d'apparat qui fournirait aux Gobelins un beau carton de tapisserie. Les envois de M. Rochegrosse sont fins et cassants comme des porcelaines passées au grand feu. Il y a même un commencement de vitrification dans la *Promenade des Courtisanes* qui semble un frontispice pour l'*Aphrodite* de M. Pierre Louys. Les promeneuses aux bras découverts, aux tuniques flottantes passent sur la jetée d'Alexandrie, trainant des singes familiers ; la jeunesse « dorée » les suit tout le long du môle ; des tourlourous antiques, aux casques, aux cuirasses et aux jambières de cuivre bien astiqués sont assis sur la bordure de granit. C'est agréable et spirituel, assez conforme aux indications du *Satyricon*, mais précieux, maniéré, au demeurant sans très notable intérêt. L'Ethiopienne du même peintre, qui se regarde dans un miroir, nous rend au contraire la pâte souple, le dessin gras, la riche matière des meilleurs Rochegrosse. L'esclave nue et brune, effilée comme les statuettes en bois durci du musée égyptien, est debout devant un rideau jaune, dont un coin soulevé laisse voir une échappée de jardin incendié par le soleil. Et cette féerie lumineuse est un régal pour les yeux.

On goûtera encore la grâce sensuelle, le charme un peu provocant de la *Figure païenne* de M. Watelet, étude de femme en tunique bleue très ouverte, pâmée près d'un brûle-parfums. L'œuvre est harmonieuse et subtile. Plus sévère *le Temps* de Checa, d'allure romantique, qui passe sur un cheval fougueux comme un fantôme de ballade d'une vignette de Célestin Nanteuil, et a trempé sa faux dans le sirop de groseille pour nous donner l'illusion du sang. M. Louis Roger a eu une idée plus originale, il a peint, sous le titre *Armor*, une sorte d'Homère de l'âge de pierre. Au bord de l'Océan la tribu préhistorique a fait cercle autour du vieil aède qui doit raconter les premières rencontres de l'humanité avec les monstres issus du limon natal. Hommes, femmes, enfants, exhibent la même radicale absence de costumes, mais ce nu essentiel, absolu, intégral, est en même temps le nu le plus innocent du monde, toutes ces petites bonnes gens étant en terre cuite passée au grand feu.

Parmi tant de réalistes atténués M. Georges Bergès a cette individua-

lité bien franche d'être un naturaliste ennemi des concessions hypocrites. Sa *Conchita la danseuse* est un superbe morceau, de robuste facture et de vitalité débordante, apparenté à l'*Olympia* de Manet, nullement pastiché. La ballerine espagnole repose sur une chaise longue, de très mauvais style, moitié Restauration, moitié second Empire; elle n'est plus vêtue que d'un seul bas blanc et d'un soulier verni à la jambe droite; tout le reste s'exhibe à l'état de costume paradisiaque dans un extraordinaire et savoureux fouillis de jupons, de crêpes, de dentelles. Et malgré la précision de tous ces détails, ce n'est pas du déshabillé, mais de la nudité robuste et saine. Un caniche noir, silhouetté sur la natte, sert de repoussoir à ces tonalités de rose pâle et de blanc crayeux. Çà et là d'autres nus, moins caractérisés malgré leurs diverses étiquettes : nu romantique, la *Rosalinde* de M. Benner, autrement dit la Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier ; nu d'Opéra-Comique, pour mise en scène de M. Albert Carré, les Fées aux *vers luisants* de M. Bernet ; nu d'atelier, la grande toile où Mme Roudenay nous décrit une séance de modèle à l'école des Beaux-Arts avec le lot de jeunes filles installées devant leur chevalet autour de la montmartroise qui pose une Diane sans voiles ; nus académiques de M. de Synave, de M. Stephen Jacob, de M. Gaeusslen ; nu plébéien et grassouillet de M. Sézille des Essarts, prenant un bain de pieds dans une terrine ; nu intimiste de M. Victor Lecomte maintenant en pleine possession d'une manière très personnelle et curieusement suggestive de traiter les effets de lumière. M. de Schryder jette en avant, avec force mais avec grâce, sur un rythme voluptueux, le modèle *Retour du bal* qui embrasse à pleine lèvres son portrait reflété par la psyché.

Avant d'aborder les subdivisions de la peinture de genre, mentionnons deux grandes toiles d'un caractère à la fois religieux et dramatique. Un peintre marseillais, M. Guindon, a envoyé une composition de réelle valeur : *A la mort de Jésus*. C'est le drame du Golgotha réglé comme pour une représentation sur la scène d'un théâtre de verdure, la croix vue par derrière, le théorie des Saintes femmes autour du calvaire, la foule tumultueuse, partagée entre l'émotion et le sarcasme, au milieu de laquelle s'effarent les chevaux des soldats romains quand un coup de tonnerre déchire le voile du Temple. La disposition est originale et l'ensemble impressionnant dans son ampleur de frise allongée. Un artiste américain, M. Henri Tanner, a interprété dans un style plus intimiste la parabole des Vierges sages et des Vierges folles. Draperies blanches, écharpes flottantes, galbes élégants et figures affinées, c'est un peu de la gravure en couleur, mais avec des dessous plus robustes. Ai-je besoin de dire que l'intérêt se porte presque tout entier sur les Vierges folles aux raides attitudes de somnambules, semblables à des héroïnes de Mæterlinck ? La vertu est rarement récompensée, même en peinture.

Un autre tableau de grande dimension et aussi d'arrangement dramatique, *Glorieux bûcher*, domine toute la série militaire. L'auteur, M. Henry Jacquier, y commente ce douloureux épisode de la première capitulation de Paris raconté par le maréchal Suchet, duc d'Albufera, dans ses *Mémoires* : « Le 30 mars, à neuf heures du soir, à la veille de l'entrée des armées ennemies à Paris, le maréchal Sérurier, gouverneur des Invalides, donna l'ordre de détruire et de brûler dans la principale cour de l'hôtel les quatorze cent dix-sept drapeaux et étendards pris sur les ennemis ainsi que l'épée et les décorations du Grand Frédéric confiés à sa garde. Ce soir-là furent anéantis les trophées de Denain, de Fontenoy, de Jemmapes, de Fleurus, d'Arcole, d'Aboukir, de Marengo, d'Austerlitz, de Wagram ! » Un vieux soldat jette par brassées dans la flamme les hampes entourées de glorieux haillons que lui passent d'autres invalides ; les officiers assistent à l'autodafé, silencieux et mornes; œuvre éloquente malgré une certaine insuffisance dans les moyens d'exécution, surtout au point de vue du coloris.

J'ajouterai que si l'hervéisme fait des progrès quelque part, ce n'est pas au Salon des Artistes français. Non seulement il est présidé dans la grande galerie par la gigantesque composition de M. Édouard Detaille où le *Chant du départ* groupe les glorieux va-nu-pieds de notre épopée ; mais partout foisonnent les tableaux militaires. Un des plus intéressants comme arrangement scénique est la toile de M. Alphonse Lalauze qui représente les défenseurs de Mayence sortant de la ville, le 24 juillet 1793, avec les honneurs de la guerre. « Ils étaient, dit Gœthe, petits, noirs, bariolés, déguenillés. On aurait cru que le roi Edwin avait ouvert sa montagne et lâché sa joyeuse armée de nains. » L'ouvrage est bien traité, non sans quelque surenchère théâtrale. J'en dirai autant du Bonaparte, de M. Boislecomte, qui gravit la pente du grand Saint-Bernard dans la matinée brumeuse du 20 mai 1800. Visiblement, il songe à la postérité plus qu'à la difficile opération en cours. Et voici encore, pour le musée de l'armée, les chasseurs d'Orléans de M. Raoul Arus, les maraudeurs premier Empire de M. Louis Baader, la rencontre pendant l'étape de M. Berne-Bellecour, le passage de la Bérésina de M. Hoynck, le fusilier marin de M. Jobert, le chasseur de la garde de M. Lacault, le tambour de M. Lybaert, les cuirassiers de M. Perboyre, les hussards de M. Sigriste, fougueusement lancés à la poursuite de l'ennemi, le retour de permissionnaires de M. Larteau, très curieusement observés dans leur compartiment de troisième classe. On trouvera à la section des dessins une amusante aquarelle de M. Maurice Orange, d'exécution très aisée : le goûter de l'état-major sur le sable du désert aux pieds du sphynx, pendant la campagne d'Égypte de 1798. M. Alphonse Chigot a dramatiquement groupé dans un décor de neige les héros et les comparses d'un duel entre deux officiers de chasseurs à pied. Et notre peintre de batailles maritimes — le seul, l'unique, qui abuse de cette situation à la fois isolée et prépondérante pour endeuiller tous ses personnages sous une couche de cendres fines — M. Charles Fouqueray représente le dénouement tragique de la campagne de Leissègues en 1806, l'échouement volontaire et l'incendie de notre escadre après une lutte désespérée contre les vaisseaux de sir John Duckworth.

Les drames de la Révolution française ont un prologue émouvant dans *les Derniers Jours d'une Reine*. L'auteur de ce tableau anecdotique, M. Jules Girardet, est le peintre de Marie-Antoinette comme Victor Cousin était l'historien des femmes de la Fronde ; il a ouvert ses armoires, scruté ses coffrets à bijoux et il étale toute la garde-robe de la princesse « déplorable » dans le cadre fleuri de ce hameau de Trianon où une attirance magnétique fait se succéder tous les souverains de passage en France. Et voici une sinistre composition de M. Massin, le muet et impressionnant défilé du peuple en marche vers les Tuileries pendant la nuit du 10 août 1792 : très belle veillée, éclairée de la lune, toutes les fenêtres illuminées ; effet angoissant, observe Michelet, car on sentait que ce n'était pas là l'illumination d'une fête. Cette toile, sobre et dramatique, est en quelque sorte le décor extérieur du prologue de *Madame Sans-Gêne ;* elle figurerait en bonne place dans les couloirs du Théâtre-Réjane après la fermeture du Salon. M. Maxime Faivre décrit ou plutôt esquive les indescriptibles horreurs qui suivirent l'assassinat de la princesse de Lamballe « étalée au coin d'une borne, nue comme Dieu l'avait faite », écrit également Michelet dans sa prose de visionnaire. La disposition du tableau est ingénieuse mais froide ; ces personnages bien groupés, ce sans-culotte qui brandit un sabre, cette tricoteuse qui semble débiter son rôle n'incarnent pas les tumultueux et féroces comparses des grandes ruées populaires.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Raoul Pugno est un compositeur rare, dans les deux sens du mot. Il produit fort peu, étant toujours par monts et par vaux, appelé ici et là par la renommée de son prestigieux talent de virtuose. Il produit peu et c'est dommage ! S'il n'avait été un grand pianiste, il eût été un grand compositeur. Voici venir une nouvelle série de lieds, *les Cloches du souvenir*, qui le prouve encore une fois. On en a peu écrit de cet accent puissant et douloureux. Cette *Étoile filante*, que nous donnons aujourd'hui, vous étreint le cœur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le voyage du Président de la République à Londres : Une grande représentation de gala a été donnée mercredi dernier en l'honneur de M. Fallières, au théâtre Covent-Garden, dont la salle a été transformée, comme à l'ordinaire, en un bosquet de fleurs. Le programme comprenait le premier acte des *Pêcheurs de perles* et la scène du jardin de *Faust*, chantés en italien. Cette représentation avait cela de particulier que, pour la première et la seule fois, on voyait sur le même programme les noms de Mme Tetrazzini et de Mme Melba, la première dans le rôle de Leila, la seconde dans celui de Marguerite. Les autres artistes qui ont pris part à cette représentation sont Mmes Hatchard et Thomton et MM. Mac Cormack (Nadir), Zenatello (Faust), Sammarco (Zurga), Marcoux (Nourabad) et Journet (Mephistophélès). C'est le maestro Campanini qui dirigeait l'orchestre. Le prix des places était ainsi fixé : Loges de rez-de-chaussée, 1.500 francs; premières loges, 787 fr. 50 c.; deuxièmes loges, 393 fr. 75 c.; fauteuils d'orchestre, 183 fr. 75 c.; fauteuils de balcon, 105 francs.

— Au dernier festival de la Société chorale de Manchester (États-Unis), qui a eu lieu les 5 et 6 mai dernier, on a entendu *les Sept paroles du Christ* de

M. Théodore Dubois, *Schön Ellen* (la Belle Hélène) de M. Max Bruch, *la Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn et plusieurs compositions de l'école anglaise moderne.

— D'après son dernier rapport, la Société des Musiciens allemands pour la perception des droits d'auteur est en pleine prospérité. En 1907, elle a payé plus de 100.000 marks aux compositeurs, librettistes et éditeurs de musique dont elle gère les intérêts. Les frais d'administration, qui s'élevaient la première année (1904) à 40 °/o des profits, ne s'élèvent plus aujourd'hui qu'à 23 °/o. Depuis qu'elle existe, la Société a distribué à deux cent quatre-vingt-quinze auteurs et à soixante-dix maisons d'édition plus de 250.000 marks. A sa dernière assemblée générale, elle a maintenu dans leurs fonctions les membres du bureau actuel, qui est composé de MM. Richard Strauss, Friedrich Rœsch, Philippe Rüper, Georges Schumann et Engelbert Humperdinck.

— M. Gustave Mahler, de retour à Vienne après avoir dirigé des concerts dans plusieurs villes d'Amérique, s'est montré satisfait de son voyage et a déclaré qu'il avait contracté pour l'année prochaine un engagement de trois mois à New-York.

— L'inauguration du nouveau monument érigé à Leipzig en l'honneur de Sébastien Bach a eu lieu solennellement dimanche dernier. Le prince Frédéric Henri de Prusse, le prince et la princesse de Reuss-Koestritz, le prince héritier de Reuss-Gera et tous les hauts fonctionnaires de la ville assistaient à la cérémonie. Le conseiller intime, docteur Wach, et le maire de Leipzig, M. Trœndlin, qui a reçu le monument au nom de la ville, ont prononcé des discours. Le monument a été placé sur des terrains de l'ancien cimetière Saint-Thomas. Il est du sculpteur Charles Seffner. Bach y est représenté comme un homme d'une cinquantaine d'années; il est debout à côté d'un petit orgue sur lequel sa main gauche semble s'appuyer négligemment, tandis que la droite tient un cahier de musique. Un bas-relief reproduit une vue de la vieille église Saint-Thomas.

— Le quarante-quatrième festival de l'Association des musiciens allemands aura lieu cette année à Munich du 30 mai au 5 juin. Les premières journées seront consacrées à des réunions dans lesquelles on discutera les intérêts de l'Association.

— La cantatrice Sophie Stehle, qui fut très fêtée de 1860 à 1874 au théâtre de la Cour, à Munich, et qui, en abandonnant la carrière scénique, s'était établie à Hanovre après avoir épousé le baron Wilhelm de Knigge, un des membres de la noblesse de cette ville, vient de profiter d'un séjour qu'elle a fait tout dernièrement à Munich pour laisser un bienfaisant souvenir au personnel le plus humble du théâtre de ses anciens succès. Sur la pension qui lui était due par l'intendance, les termes non touchés depuis 1899 s'élevaient à 25.000 francs; elle a déclaré non seulement renoncer à cette somme, mais aussi à toute autre qui pourrait lui revenir au même titre jusqu'à la fin de sa vie, demandant qu'une fondation soit constituée au profit des veuves et des orphelins, des choristes, des figurants et des machinistes du théâtre de la Cour. Mme de Knigge devient ainsi une bienfaitrice du théâtre où elle fut pendant treize ans applaudie sous son nom de Sophie Stehle.

— Un général en activité de service, le baron van der Goltz, commandant de brigade à Francfort, voulant, dit un journal étranger, « passer du Champ de Mars à celui d'Orphée », vient de terminer la composition d'un opéra intitulé *Wittichs*, dont, à l'instar de Wagner, il a écrit tout ensemble les paroles et la musique. Cet ouvrage serait déjà acquis par la direction de l'Opéra de la cour de Schwerin. Le général n'en est pas d'ailleurs à ses premières armes musicales. Il a déjà fait représenter, il y a quelques années, sur ce même théâtre de Schwerin, un premier opéra intitulé *Mirra*, dont le succès, il est vrai, fut médiocre.

— L'archiviste d'Etat de Frauenfeld (canton de Thurgovie) a mis au jour un précieux parchemin qui servait jusqu'ici à envelopper des pièces d'archives. C'est un fragment d'un livre d'heures noté, remontant au douzième siècle, que l'on suppose avoir été écrit dans un couvent suisse ou allemand. Ce fragment a été étudié par deux professeurs de l'Université de Fribourg, MM. Büchi et Wagner, par M. Max de Diesbach, bibliothécaire cantonal, et par un religieux paléographe de la Valsainte.

— Le parlement norvégien a dernièrement refusé de voter une somme de 1.600 couronnes, qui avait été précédemment attribuée, à titre honorifique, à M. Johann Svendsen, que l'on peut considérer, depuis la mort de Grieg, comme le plus illustre des compositeurs de son pays. Cette décision a été généralement blâmée. On a fait remarquer en effet que, tant que M. Svendsen occupa un emploi au Théâtre-Royal de Copenhague, il pouvait paraître très compréhensible qu'aucune pension ne lui fût payée puisqu'il avait d'autres ressources, mais l'on trouve très dur de lui refuser un subside pécuniaire à l'époque où son âge ne lui permet plus de parer à ses besoins par son travail. Pour protester contre la parcimonieuse rigueur du Parlement, un groupe d'amis de la musique s'est substitué à lui et a pris à sa charge l'annuité de 1.600 couronnes, qui continuera d'être payée au compositeur sa vie durant.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, l'ensemble de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg s'est assuré la disposition de la salle du nouvel Opéra-Royal de Berlin (Théâtre-Kroll) pour y donner des représentations jusqu'au 10 juin. Après *la Vie pour le Tzar*, de Glinka, l'on jouera : le *Démon*, d'Antoine Rubinstein, *la Dame de Pique*, *Eugène Onéguine* et *Mazeppa*, de Tschaïkowsky, et *Dombrowski*, de Naprawnik. Voici les noms des artistes désignés pour l'interprétation des rôles principaux; sopranos : Mmes Medea Fiegner, Maria Konsnetzowa, Maria Aleschko, M. Fadejewa, M. Drusiakina; mezzo-sopranos et contraltos : Mmes E. Sbroujewa, A. Makarowa, R. Karamsina-Schukowskaja, E. Tikschomirowa; ténors : MM. A. Dawidoff, A. Bolschjakow, A. Bonatschich, L. Klementjew, N. Andrejew; barytons : MM. J. Tartakow, G. Baklanow, A. Bragin, P. Stroschkiewitsch; basses : MM. W. Petrow, S. Worinin, N. Tischonow. Les chefs d'orchestre sont : MM. Edouard Kruschewski et Th. Pochitonow. L'ensemble se compose de cent vingt personnes.

— Un journal étranger croit savoir que le fameux chanteur russe Chaliapine, que nous entendons à l'Opéra dans le *Boris Godounow* de Moussorgsky, aurait l'intention de se faire directeur et se proposerait d'ouvrir l'hiver prochain, à Moscou, un théâtre auquel il donnerait son nom.

— A Deventer (Hollande), durant la semaine sainte, a eu lieu un spectacle d'un genre particulier. Ce spectacle consistait dans la représentation des épisodes principaux de la Passion du Christ, dont la mise en scène était établie d'après les tableaux des peintres les plus célèbres, tandis qu'un orchestre caché exécutait, sous la direction de M. Wensink, des fragments importants de musique choisis de façon à répondre aux sentiments que la vue des reproductions devait faire naître chez les spectateurs. Le succès a été très grand.

—La petite ville de Mézières (Suisse) s'est offert, le 7 mai, la primeur d'une œuvre nouvelle importante, *Henriette*, drame en trois actes, de M. René Morax, avec musique de M. Gustave Doret. La musique de ce drame, conçu dans la forme du théâtre antique, avec intervention du chœur comme personnage collectif prenant une part essentielle à l'action, consiste précisément en huit chœurs mixtes *a cappella* dont l'effet paraît avoir été considérable et qui ont produit une vive impression.

— De Naples : Notre Théâtre-Mercadante vient de représenter la *Manon* de Massenet, avec une exécution vraiment parfaite de la part des artistes et de l'orchestre. L'œuvre exquise du grand maître français a donc remporté un triomphe de plus en Italie. Le rôle de Manon était chanté par Mlle Isaia, une jeune et charmante artiste, très estimée sur les théâtres d'Italie et de l'étranger.

— Le Théâtre-Victor-Emmanuel de Turin a donné, le 12 mai, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Maria-Antonietta*, paroles de M. Pasquale de Luca, musique de M. Giuseppe Galli. Le compositeur, qui faisait avec cet ouvrage ses débuts à la scène, est élève du compositeur russe Tschaïkowsky. Sa partition, un peu inégale, a été bien accueillie dans son ensemble. Les rôles principaux sont tenus par Mmes Clara Joanna (Maria-Antonietta) et Julia (Andreina), MM. Danco (Oliviero), Tegani (Louis XVI) et Venturini (il Duca).

— L'Académie philharmonique de Bologne avait ouvert un concours international pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes. Ce concours vient d'être jugé par un jury présidé par M. Luigi Torchi et comprenant les noms de MM. Marco Bossi, Wolf-Ferrari, Bruno Mugellini et Nestore Morini. Le prix unique était de 1.000 francs pour le vainqueur; il a été attribué à l'œuvre de M. Michele Esposito, résidant à Dublin. Une mention honorable a été accordée à M. François Dupont, résidant à Londres. Les examinateurs n'avaient pas eu à juger moins de 67 compositions.

— Une jeune cantatrice qui s'est fait depuis quelques années une très brillante renommée en Italie, Mlle Regina Pinkert, et qui, croyons-nous, est Portugaise de naissance et d'origine, renonce à la carrière théâtrale au milieu de ses grands succès pour épouser un riche banquier milanais.

— *I Decurioni*, tel est le titre d'une opérette nouvelle qui a été représentée à Giovinazzo, et dont les auteurs sont MM. Saverio Dacanto pour les paroles et Luigi Preite pour la musique.

— Au Théâtre-Rubini, de Bergame, a eu lieu, le 10 mai, la première exécution de *Noemi e Ruth*, nouveau drame biblique du jeune prêtre compositeur don Giocondo Fino, écrit par lui sur un poème de son frère, l'avocat Saverio Fino. Avantageusement connu par un ouvrage du même genre, *Battista*, qui avait été très bien accueilli, le compositeur a vu sa nouvelle œuvre fort bien reçue du public qui lui a fait fête ainsi qu'à ses interprètes, Mlle Maria Alexina, jeune cantatrice russe (Ruth), Mlle Anna Gramegna (Noémi) et le baryton Bériel (Booz).

— On nous écrit de Madrid : L'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg-Samuel vient de remporter à la Société philharmonique un grand succès dans une série de quatre concerts historiques dont le dernier était consacré aux compositeurs modernes. Au programme : *les Abeilles* de Th. Dubois ont été particulièrement acclamées.

— A Madrid, deux artistes fort distingués, M. Manuel Calvo et Mme Vicenta Torno-Calvo, l'un premier violoncelle à l'orchestre du Théâtre-Royal, l'autre professeur de harpe au Conservatoire, ont eu l'idée ingénieuse d'exécuter ensemble des œuvres de musique classique pour harpe et violoncelle et de passer ainsi en revue le répertoire de ce genre depuis le seizième siècle jusqu'au temps présent. Leur interprétation très artistique et très personnelle de ces œuvres fort peu connues leur a valu un succès éclatant.

— La fin des ouvreuses. Un directeur de théâtre américain, M. Baumfeld, qui se fait construire en ce moment à New-York un théâtre nouveau dont l'inauguration aura lieu en automne prochain, a décidé de remplacer les ou-

vreuses par des vestiaire automatiques. Ces vestiaires, d'accès très facile, sont réservés par moitié aux hommes et par moitié aux femmes. Ils contiennent — en quantité suffisante même pour les jours où la salle sera comble — des armoires d une forme spéciale où pardessus, manteaux, cannes et aussi les chapeaux les plus volumineux pourront être remisés. A leur arrivée au théâtre, les spectateurs glisseront dans une fente pratiquée dans l'armoire automatique une pièce de monnaie, en échange de laquelle le mécanisme leur remettra une clef. Ils ouvrent l'armoire, rangent eux-mêmes leurs effets, la ferment et à la fin de la représentation, sans qu'ils aient besoin d'attendre, de se bousculer, de se mettre en colère et de se disputer avec les ouvreuses, vont reprendre les objets qui leur appartiennent.

— A un concert d'œuvres chorales, donné dernièrement à Buffalo, on a chanté, comme intermèdes, plusieurs morceaux de compositeurs français et anglais, parmi lesquels l'arioso d'*Hérodiade*, *Par le sentier*, de M. Théodore Dubois, un air de *Suzanne*, de M. Paladilhe, *Rencontre*, de M. Gabriel Fauré, *le Plongeur*, de M. Ch.-M. Widor, etc.

— La ville de Boston, qui est certainement la plus artiste et la plus musicale des États-Unis, possédera prochainement un nouveau et grand théâtre, exclusivement consacré au genre lyrique. C'est un très riche citoyen qui le fait construire à ses frais, et qui le confie à une société qui prendra le nom de Boston Opera Cº. La construction, qui coûtera trois millions et demi de dollars, sera terminée pour l'automne de 1909. Le Boston-Opera s'ouvrira par une saison de quinze semaines consacrée surtout au répertoire italien.

— Une matinée des plus intéressantes a été donnée à New-York par Mme Rollie Borden-Low. Le programme comprenait trois mélodies norvégiennes de Grieg, trois chants danois de Cornélius Rübner, trois pièces vocales françaises, *le Vitrail* de M. Théodore Dubois, *la Cloche* de M. Saint-Saëns, et *la Légende de la Sauge* du *Jongleur de Notre-Dame* de M. Massenet, enfin des fragments de Bellini, extraits de *Norma*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire : A la suite des examens, le jury a admis aux concours de fin d'année les élèves dont les noms suivent :

TRAGÉDIE

Classe de M. Silvain : MM. Renoir, Soarez; Mlle Bernard.
Classe de M. Leloir : M. Karl; Mlle Mancini.
Classe de M. Paul Mounet : MM. Alexandre, Tellegen; Mlles Châtelain, Schmitt, Deroxe.
Classe de M. G. Berr : Mlle Du-Eyner.
Classe de M. Truffier : M. Yoris-Valtère; Mlles Roselle, Albane.
Classe de Mme Sarah Bernhardt : M. de Gravone; Mlles Dumoulin et Norma.

COMÉDIE

Classe de M. Silvain : MM. Chambreuil, Renoir, Roger Lévy, Soarez; Mlles Reuver, Lestrange, Bernard Deréval.
Classe de M. Leloir : MM. Brousse, Karl; Mlles Guyon, Marialise.
Classe de M. P. Mounet : MM. Becquart, Alexandre, Tellegen; Mlles Châtelain, Schmitt, Céliat.
Classe de M. G. Berr : MM. Guilhem, Puylagarde; Mlles Dantès, Du-Eyner, Pacitti, Beauval.
Classe de M. Truffier : M. Stephen; Mlles Fillacier, Samary-Lagarde, Albane.
Classe de Mme Sarah Bernhardt : M. Gandéra; Mlles Relsv, Chanove, Norma.

ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Classe de M. Paul Vidal : MM. Flament (Édouard), Krüger, Fauchet (Paul); Mlles Delmasure et Dauly.

— Le relevé des recettes brutes des principaux théâtres et spectacles de Paris en 1907 vient d'être établi. Les recettes se sont élevées, au total, à 45.753.048 francs contre 43.209.584 francs en 1906. C'est le chiffre le plus élevé qui ait jamais été atteint, sauf pendant l'Exposition de 1900 où les recettes des théâtres atteignirent 57.923.640 francs. Voici quelles ont été les recettes dans les théâtres suivants :

Opéra	3.217.324 39	Palais-Royal	502.463 50
Français	2.293.340 20	Porte-Saint-Martin	1.003.597 50
Opéra-Comique	2.562.831 69	Renaissance	991.160 50
Odéon	856.350 92	Sarah-Bernhardt	1.318.200 50
Ambigu	599.030 50	Variétés	1.404.852 25
Antoine	763.790 »	Vaudeville	1.055.247 50
Athénée	529.902 »	Arts	104.626 10
Boîte à Fursy	204.847 »	Théâtre-Grévin	98.801 »
Bouffes-Parisiens	76.063 50	Réjane	1.051.811 27
Capucines	311.984 50	Comédie-Royale	69.190 »
Châtelet	1.884.605 75	Apollo	421.893 »
Cluny	264.649 »	Alcazar d'Été	301.817 »
Déjazet	300.214 75	Ambassadeurs	369.223 »
Folies-Bergère	1.104.791 25	Cigale	777.309 25
Folies-Dramatiques	501.009 40	Gaîté-Rochechouart	320.697 45
Gaîté	1.018.628 »	Parisiana	866.838 50
Grand-Guignol	197.177 50	Scala	663.107 25
Gymnase	1.132.421 50	Tabarin	409.679 »
Jardin de Paris	247.912 50	Apollo	188.627 50
Marigny	811.279 »	Cirque-Médrano	487.260 50
Moulin-Rouge	1.006.863 »	Nouveau-Cirque	486.143 97
Nouveautés	767.107 50	Conc. du Conservatoire	145.203 »
Olympia	1.203.075 96	Concerts-Colonne	230.340 »
Palais de Glace	451.006 »	Concerts-Lamoureux	196.250 »

— Sur les demandes qui lui ont été régulièrement adressées, la commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, réunie sous la présidence de M. Paul Hervieu, a décidé de convoquer une assemblée générale extraordinaire pour statuer sur l'objet de ces diverses demandes indiquées à l'ordre du jour ci-après :

1e Discussion et vote sur la demande de révision de l'article 15 des statuts sociaux;
2e Discussion et vote sur la demande de révision de l'article 22 des mêmes statuts;
3e Perception des droits en province.

Cette assemblée générale extraordinaire des membres sociétaires aura lieu le vendredi 12 juin 1908 à deux heures très précises, à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche.

— Nos théâtres lyriques continuent à se russifier de plus en plus, pour la plus grande joie d'ailleurs des Parisiens, à ce qu'il semble. Après *Snegourotchka* à l'Opéra-Comique et *Boris Godounow*, que MM. Messager et Broussan songent à mettre définitivement au répertoire de l'Opéra avec une traduction française, voici venir encore dans ce dernier théâtre deux danseurs russes, Mlle Kschesinska et M. Legat, qui ont triomphé, l'autre soir, dans l'adorable *Coppélia* de Léo Delibes : « Dès son entrée, dit M. Robert Brussel, du *Figaro*, l'exquise Swanilda a conquis le public; sa technique souple et déliée, sa virtuosité sûre et délicate ont d'emblée rallié les suffrages. La jolie valse du début, la scène du dépit, où son geste est plein de la plus tendre éloquence, la scène de la Ballade, le thème slave varié, la scène et la valse de la Poupée ont mis en relief les dons naturels et la science de l'exquise danseuse. Son éclatant succès a été partagé par son valeureux partenaire : M. Legat, un des plus experts chorégraphes de Pétersbourg, qui donnait la réplique à Mlle Kschesinska dans le pas de deux. »

— Pourtant, voici pour notre Opéra un projet qui va rester bien français. Après les curieuses représentations qu'ils donnent en ce moment de *Thaïs* (goût américain, extra-dry), Mlle Mary Garden et M. Renaud vont faire une reprise de la belle œuvre d'Ambroise Thomas, *Hamlet*, si injustement écarté du répertoire par le précédent directeur M. Gailhard (question de commanditaire et d'interprétation). Et enfin voici annoncée pour le mois de mars 1909 la première représentation du *Bacchus* de MM. Massenet et Catulle Mendès, — une belle suite pour *Ariane*.

— Demain dimanche dans l'après-midi, aura lieu dans la rotonde de l'Opéra, gracieusement offerte par MM. Messager et Broussan, un five o'clock strictement réservé aux membres de la Société des artistes et amis de l'Opéra, dont font partie, on le sait, tous les commanditaires de l'Académie nationale de musique et une notable partie des abonnés de la maison. Mlle Farrar, la célèbre cantatrice, a bien voulu s'inscrire dans le programme qui réunit déjà les noms de Mlles Zambelli, Louise et Suzanne Mante, Léa Piron, Ricotti, Barbier, L. Couat et Urban et de MM. A. Brun, A. Catherine, Georges de Lausnay, Hennebains, Bas, Lefebvre, Vizentini, Reloe, Staats, etc.

— A propos d'*Hippolyte et Aricie*, qui vient de reparaître sur la scène après cent soixante-quatorze ans d'existence, l'*Athenaeum* de Londres cite un ouvrage anglais de Henry Purcell (1658-1695), *Dido and Æneas*, dont la première représentation remonte à 1680 selon les uns, à 1695 selon d'autres, et dont M. Charles Villiers Stanford a dirigé une audition donnée par les élèves du Collège royal de musique, il y a seulement quelques années, c'est-à-dire plus de deux cents ans après la première représentation. Dans le même ordre d'idées, on pourrait mentionner l'*Orfeo* de Claudio Monteverde, qui remonte à 1607 et dont la Schola cantorum a donné une audition, salle Pleyel, le 6 février 1905, mais dans les cas de Purcell et de Monteverde, il ne s'agissait pas de véritables représentations théâtrales. Purcell est considéré comme le plus génial musicien qu'ait produit la Grande-Bretagne. Organiste à l'âge de dix-huit ans, il avait seulement un an de plus lorsqu'il composa *Dido and Æneas* dont la représentation n'eut pas lieu immédiatement. Pendant sa vie si courte il écrivit une quarantaine d'œuvres musicales dont les sujets sont tirés des ouvrages de Dryden, de Shakespeare et de beaucoup d'autres dramaturges de l'époque.

— M. Albert Carré nous avise que, pour la saison 1908-1909, les abonnements à l'Opéra-Comique recommenceront le 3 novembre 1900 et, comme d'usage, se diviseront en six séries de quinze représentations, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, chaque série donnant droit à quinze spectacles différents. En voici le tableau complet :

MARDI A	JEUDI A	SAMEDI A	MARDI B	JEUDI B	SAMEDI B
—	—	—	—	—	—
3 novemb.	5 novemb.	7 novemb.	10 novemb.	12 novemb.	14 novemb.
17 —	19 —	21 —	24 —	26 —	28 —
1 décemb.	3 décemb.	5 décemb.	8 décemb.	10 décemb.	12 décemb.
15 —	17 —	19 —	22 —	24 —	26 —
29 —	31 —	2 janvier.	5 janvier.	7 janvier.	9 janvier.
12 janvier.	14 janvier.	16 —	19 —	21 —	23 —
26 —	28 —	30 —	2 février.	4 février.	6 février.
9 février.	11 février.	13 février.	16 —	18 —	20 —
23 —	25 —	27 —	2 mars.	4 mars.	6 mars.
9 mars.	11 mars.	13 mars.	16 —	18 —	20 —
23 —	25 —	27 —	30 —	1 avril.	3 avril.
20 avril.	22 avril.	24 avril.	27 avril.	29 —	1 mai.
4 mai.	6 mai.	8 mai.	11 mai.	13 mai.	15 —
18 —	20 —	22 —	25 —	27 —	29 —
1 juin.	3 juin.	5 juin.	8 juin.	10 juin.	12 juin.

Il n'y aura pas de soirées d'abonnement entre le 3 et le 20 avril à cause des fêtes de Pâques. Le bureau des abonnements est ouvert, rue Marivaux, de 11 heures à 6 heures ; on peut aussi s'adresser par correspondance à Mme Bin. Rappelons que les prix sont de 180 francs pour une place de loge, de baignoire ou un fauteuil de balcon (premier rang) et de 150 francs pour un fauteuil d'orchestre ou un fauteuil de balcon deuxième et troisième rangs, de 120 francs pour une place de loge de face ou un fauteuil de face du deuxième étage, etc.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Snegourotchka ;* le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire : *Lakmé*.

— Une nouvelle association vient de naître, celle des *Concerts de musique française ancienne et moderne*. Le but qu'elle poursuivra sera la vulgarisation des chefs-d'œuvre anciens plus ou moins oubliés, ou même inconnus, et des œuvres intéressantes de production moderne, sans distinction d'école. Le comité de patronage réunit les noms de M. C. Saint-Saëns, président, et de MM. Ch. Bordes, Bourgault-Ducoudray, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Guy Ropartz.

— Afin de venir en aide aux jeunes chanteurs que les difficultés matérielles ont si souvent entravés au début de leur carrière, M. Lassalle, l'ancien artiste de l'Opéra, avec le concours de personnalités artistiques et mondaines, a fondé l'œuvre des « Pupilles du Chant ». Plusieurs fois l'an, des représentations d'opéras inédits seront données et, en même temps que les élèves perfectionneront leur éducation scénique, ils vulgariseront les pièces de jeunes auteurs qui n'ont pour se produire que des occasions fort rares. La première représentation est dès maintenant fixée au 13 juin prochain, en matinée. Elle aura lieu au Théâtre-Femina. Le programme comprendra deux ouvrages lyriques : *Maître Jean*, drame lyrique en trois actes d'Albert Boucheron, musique de Robert Broche, et *Manoël*, drame lyrique en un acte, de Gabriel Montoya, musique d'Emile Nerini.

— Les œuvres françaises jouissent en ce moment en Angleterre et en Amérique d'une vogue extraordinaire. Nous rencontrons sur les programmes des concerts au Bechstein Hall et à l'Æolian Hall de Londres de nombreuses mélodies d'Ambroise Thomas, de Léo Delibes, de MM. Messager, Vincent d'Indy et A. Bachelet. Miss Charlott Lund a chanté avec un très brillant succès *J'ai pleuré en rêve*, de M. Georges Hüe, *Mai*, de M. Reynaldo Hahn, *Chanson triste*, de Henri Duparc, et la *Chanson des baisers*, valse vocale de Bemberg. A New-York, M. Kubelik a donné un concert d'adieu, car il ne doit pas, paraît-il, revenir dans cette ville avant trois années; le New-York Symphony orchestra, qui prêtait son concours au célèbre violoniste, a fait entendre le duo pour clarinette et violoncelle, *Sous les tilleuls*, des *Scènes Alsaciennes*, de Massenet. Cette délicieuse inspiration a fait sensation là-bas. Un fragment de la symphonie de Raff, *Lénore*, figurait aussi au programme de cette séance. A. Newark, Mme Cumming et M. Hofmann ont chanté plusieurs airs de maîtres classiques et des œuvres modernes, parmi lesquelles se trouvaient *Vieille chanson*, de Bizet, *l'Heure exquise*, de M. Reynaldo Hahn, et des morceaux de compositeurs appartenant à toutes les nationalités. Dans beaucoup d'autres villes, on joue avec succès des œuvres de MM. Massenet, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Charpentier, Debussy, etc., etc.; enfin, la musique française est pleinement en honneur là-bas et ce n'est que justice.

— La soirée que viennent de donner M. et Mme Louis Tinayre pourra compter parmi les plus séduisantes manifestations de la saison. Il nous fut donné d'assister à la première audition de *Cybelia*, songe antique en quatre tableaux, dû à la collaboration de MM. Paul Géraldy et Pierre Gusman pour le livret, Armand Marsick, pour la musique et Louis Tinayre et P. Gusman pour les ombres qui sont venues accentuer l'action scénique avec beaucoup d'originalité. La musique de M. Armand Marsick fut très appréciée. La partition d'une variété infinie de motifs place ce ferme musicien parmi les compositeurs d'avenir. Le musicien qui dirigeait lui-même l'exécution a été fort bien secondé par l'orchestre choisi qu'il avait formé. Les rôles principaux ont été tenus remarquablement: celui de Cybelia, par Mme Caro-Lucas, de l'Opéra, à la voix caressante et vibrante; M. Samara, de l'Opéra, au tempérament ardent, nous a donné un Atys jeune et passionné ; M. Gilly, de l'Opéra, représentait un Mercure imposant et de grande allure. M. Alexandre, de l'Odéon, disait les parties récitées du poème.

— MM. Louis Diémer et Jules Boucherit viennent de se faire entendre avec très grand succès à Clermont-Ferrand et à Limoges. Au programme, des œuvres pour violon de Beethoven, J.-S. Bach, Diémer, Saint-Saëns et des œuvres pour piano de Beethoven, Haendel, Rameau, Daquin, Mozart, Chopin, Stojowski, Fauré et Diémer, dont la *Grande Valse de Concert* a été, comme toujours, acclamée.

— A Niort M. Jean Déré vient de donner deux belles auditions musicales. Au programme deux chœurs pour voix de femmes : *l'Ile fortunée* de Moreau et *Caligula* de Fauré. Dans cette dernière œuvre la partie de piano à quatre mains était tenue par M. J. Déré et M. René Jousset, un de ses meilleurs élèves. Une autre élève de M. J. Déré, Mlle Garrouste, a joué d'une façon remarquable le premier morceau du concerto de Saint-Saëns. Le magnifique trio de Beethoven « à l'Archiduc » a été rendu d'une façon impeccable par les trois artistes niortais : M. J. Déré au piano, Calame au violon et Conte au violoncelle. Puis Mme C. Cuirblanc a chanté deux mélodies du jeune compositeur Jean Déré. Enfin ce dernier a soulevé son auditoire en exécutant au piano la sonate op. 111 de Beethoven, la 3e ballade de Chopin et la Polonaise de Liszt, qu'il a jouée avec un brio qui lui a valu une véritable ovation.

— Soirées et concerts. — Chez M. Ernest Charles, soirée tout à fait artistique consacrée aux *Chansons de Maurice Maeterlinck*, mises en musique par M. Gabriel Fabre. Leur très remarquable interprète, Mme Georgette Leblanc, ne s'est point contentée de chanter, comme elle seule sait le faire, mais encore elle a commenté, dans une très jolie causerie, *J'ai marché trente ans, les Sept Filles d'Orlamonde, Elle l'enchaîna* et *S'il revenait un jour*. M. Gabriel Fabre l'accompagnait au piano. — Ch-z Mme Reine Laurent, très bonne audition d'œuvres de René Lenormand ; on bisse *la Grace suprême* à Mlle H. B. — Salle de l'Union, concert annuel donné par le « Choral Laffitte ». Beaucoup d'applaudissements pour l'Ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, jouée à deux pianos par Mmes de Closménil, Michel, Ruzé et M. de Closménil, pour le duo du *Roi d'Ys* chanté par Mlles Tournier et Mojon, pour l'air de l'Archange et les chœurs des Anges de *Rédemption* de César Franck, chanté par Mme Hess et le choral, pour *Ieresse d'amour* de Gabriel Fabre, chanté par Mlle Joveneau et accompagnée par l'auteur et le violoncelle de M. Pistch, enfin pour l'air des clochettes de *Lakmé* de Delibes, chanté par Mlle Naudellis. — Mlles Léa et Annette Cortot viennent de faire entendre leurs élèves, parmi lesquelles on a remarqué Mlles J. H. (*Danse de Colombine*, A. David), M. B. (entr'acte de *Manon*, Massenet), O. P. (Arioso du *Roi de Lahore*, Massenet-Delioux), J.-B. (*Sérénade tunisienne*, Pfeiffer), G., C., B. et T. (*Entr'acte-Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet), M. J. G. (*Valse des Fleurs* de *Coppélia*, Delibes), Mlles G. S. (*Chant du Nautonier*, Diémer) et M. T. (*Caprice*, Diémer). — Chez Mme Ancel-Guyonnet, audition d'œuvres d'Henri Maréchal. Gros succès pour les *Sonnets du XVIIe siècle*, *Mona* et *Malgré moi*. — Bonne audition des élèves de Mme Legrand dans les œuvres de Mme L. Filliaux-Tiger. Furent très applaudis : *Roman d'Arlequin*, les artistiques transcriptions à 4 mains de L. Filliaux-Tiger-Massenet, *Source capricieuse* et *Pluie en Mer*, qui fut rendue par Mlle Charlotte Merlin avec tout le talent et toute la beauté classique de son excellent maître Faure. — Beau concert donné par Mlle Minnie Tracey, salle Gaveau. Des œuvres très intéressantes de Rameau, Beethoven et du compositeur suédois Sjögren, ont été admirablement chantées par la cantatrice, et un beau quintette de Simia a été remarquablement joué par le pianiste Th. Bernard et le quatuor Chailley. — M. Paul-Silva Hérard vient de faire entendre ses élèves, salle Monceau, dans une importante sélection d'œuvres de Théodore Dubois qui a joué avec Mlle Marie-Louise Hude son *Concerto* en *fa* mineur. Très gros succès. Beaucoup d'applaudissements pour le *Prélude sur un air Irlandais*, à quatre mains, de Reynaldo Hahn, joliment interprété par Mlles M. L. et J. P. — Salle de Photographie, M. Derivis a présenté ses élèves en une audition très réussie. Des bravos mérités vont à Mlle G. et M. V. (duo de *Xavière*, Dubois), à Mlle Y. de L. P. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn), M. V. (Stances de *Lakmé*, Delibes), Mlles G. (air du *Roi d'Ys*, Lalo), de L. (strophes de *Lakmé*, Delibes), Mme C. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlles F. (air de *Jean de Nivelle*, Delibes), W. (air de *Lakmé*, Delibes), R. (*Purgatoire*, Paladilhe), Mme A. et M. R. (duo d'*Atala*, Grandval), Mme B. (*L'Été*, Chaminade), Mlle S. (air de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mmes A. (air de *Manon*, Massenet), Mlle B. (*Le Nil*, Leroux). On a joliment terminé la séance par *Narcisse*, de Massenet, très agréablement chanté par Mme B. et Mlle J. Q. — Mlle B. Picard et M. Rouyer ont fait entendre leurs élèves au *Journal*. Des scènes de *Hamlet*, *Werther*, *la Navarraise*, *Lakmé*, *Mignon*, *Sigurd*, *Manon*, *Thaïs*, etc., fort adroitement présentées et rendues, ont prouvé l'excellence de l'enseignement de M. Rouyer. — Matinée des plus artistiques chez M. et Mme Louis Diémer. Au programme Mme Henri Lavedan, exquise dans *Mon cœur soupire*, *Jeunes fillettes* et *l'Amour est un enfant trompeur*, versions Weckerlin, et *Pastorale* de Périlhou, délicieusement accompagnée au clavecin par Louis Diémer, qui joue seul, non moins délicieusement, des pièces de Rameau, Couperin, Dandrieu et Mozart; Mme Lamoureux (*les Ailes*, Diémer), M. David Devriés (*Dernières roses* et *les Cimes*, Diémer; *Que l'heure est donc brève*, Massenet) et le maître violoniste Johannès Wolff. Superbe succès pour tous. — Mme Tarquini vient de présenter dans des scènes de *Sigurd*, de Reyer, de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, et de *Manon*, de Massenet, toute une série d'élèves qu'on a applaudis en compagnie de leur excellent professeur. — Salle Pleyel, intéressante séance de musique de chambre donnée par Mlle Gabrielle Steiger, avec le concours de Mme Bureau-Berthelot, de MM. Parent et Feuillard. On fête le maître Théodore Dubois, venu pour accompagner ses mélodies, *la Lune s'effeuille sur l'eau*, *Dormir et rêver*, *la Prière de l'éphèbe* et *la Jeune fille à la Cigale*, ainsi que ses interprètes, après la belle exécution de son *Trio* pour piano, violon et violoncelle. — Salle Pleyel, également, Mme Georges Marty a fait entendre ses élèves dans des œuvres de son mari. A signaler notamment Mme A. V. (*Chanson d'Avril* et *Brunette*), Mlles J. P. (*Chanson*), P. M. (*Sonnet mélancolique*), C. P. (*Idylle*) et M. G. (*La Sieste*).

NÉCROLOGIE

Jacques Blumenthal, compositeur de mélodies vocales, né à Hambourg en 1829, est mort le 17 mai dernier à Chelsea, faubourg de Londres. Il fut, en 1846, l'élève de Henri Herz à Paris. Ses chants ont eu beaucoup de succès en Angleterre, où il se retira en compagnie d'autres artistes, tels que Manns, Hallé... à l'époque de la révolution de 1848.

— On annonce de Berlin la mort en cette ville d'un jeune artiste, Georges Mönzer, à la fois écrivain et compositeur, qui s'était déjà distingué par des travaux intéressants. Auteur d'une excellente biographie de Marschner, de divers essais sur *l'Anneau du Nibelung*, de Wagner, sur l'art des anciens maîtres chanteurs, etc., il a publié aussi plusieurs romans humoristiques, ainsi que certaines compositions musicales. Il était né à Breslau.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : *la Marjolaine*, pièce en 5 actes, en vers, de Jacques Richepin (3 fr. 50) ; *la Première Tentation de Saint Antoine*, de Gustave Flaubert, publiée par Louis Bertrand (3 fr. 50) ; *les Deux Hommes*, pièce en 4 actes, d'Alfred Capus, représentée à la Comédie-Française (3 fr. 50) ; *l'Alibi*, pièce en 3 actes, de Gabriel Trarieux (2 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4028. — 74e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 6 Juin 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (22e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation du *Chant du Cygne*, à l'Athénée, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (8e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES YEUX CLOS

nouvelle valse lente de Y.-K. NAZARE-AGA. — Suivra immédiatement : *Adagio*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Je ne sais pas où va la feuille morte*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Dors*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de FERNAND GREGH.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI

GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Transportons-nous au château de Schönbrunn, le 3 octobre 1758. On y célèbre la fête de l'Empereur Franz, et, comme de raison, il y a à la cour spectacle de gala. Par une dérogation aux coutumes on ne chante pas ce soir l'opéra italien. Commencerait-on à s'en lasser, et avouer tout bas que le genre est décidément maussade ? Bien entendu, ce n'est pas non plus en allemand que l'on chante : il y a huit ans que Bach est mort, et tout le monde sait bien que l'allemand n'est pas une langue musicale.

La toile vient de se lever : regardons et écoutons. L'ouverture a grondé sur un ton bien terrible pour ce que le premier coup d'œil semble annoncer. Scapin et Pierrot sont en scène, venant d'échapper à la tempête (voilà l'explication des éclats tumultueux de l'ouverture) ; ils chantent, en français, sur l'air du vieux vaudeville : *Tes beaux yeux ma Nicole :*

Hélas ! qu'allons-nous faire,
Mon cher Pierrot ici ?

Quand ils ont fini leurs doléances, ils voient tomber du ciel, c'est-à-dire du cintre, un saucisson, au bout d'une ficelle ; une bouteille suit la même route ; une table servie, portant une volaille en carton, fait encore son apparition. Et Scapin de chanter, sur l'air : *Belle brune :*

Aperçois-tu ce dindon
D'une grosseur sans pareille ?
O merveille !

A quoi Pierrot, attaquant un « air nouveau », répond par ces paroles :

Ah ! le bon pays, Scapin !
Passons y gaîment la vie.

Leur festin terminé, il arrive deux jolies filles, répondant aux noms d'Argentine et Diamantine. Ces appellations significatives, aussi bien que les charmes appétissants des donzelles, font ouvrir l'œil et dresser l'oreille à nos deux naufragés repus. Ils ont grand peur que leurs hommages soient repoussés, car ils sont seigneurs de la bourse plate ; et leur étonnement redouble quand ils s'entendent déclarer que, dans le pays où ils ont abordé, les lois, soucieuses de la juste répartition des fortunes, obligent les jeunes filles riches à épouser des garçons qui n'ont pas le sou. Bien entendu, tous les hommes sont fidèles, les femmes aussi, et dociles, et aimables, sans quereller jamais : bref, « le monde renversé » ! Le lieu où Pierrot et Scapin ont été jetés par la mer en furie est, en effet, une île enchantée, *l'Ile de Merlin*. Et ils continuent à chanter, maintenant qu'ils sont quatre, tantôt seuls, tantôt en unissant leurs voix en quatuors, entremêlant les vieux « timbres » de vaudevilles français avec la musique nouvelle.

Mais cette musique nouvelle, qu'est-elle donc ? Et d'abord qui est ce maître de chapelle, en bel habit de cour, que nous apercevons au clavecin, dirigeant gravement ces fantoches ? Il nous semble le reconnaître : eh ! oui ! C'est Gluck en personne ! Nous nous attendions si peu à le trouver en pareille compagnie qu'un peu d'étonnement est bien permis !

Au fait, il est au poste où l'obligent de se tenir ses attributions de *kapellmeister*. C'est la fête de l'Empereur : à nul autre que lui ne pouvait incomber le devoir de fournir le spectacle. Et c'est ainsi que nous voyons ce soir Gluck occupé à diriger l'exécution de son œuvre nouvelle : *l'Ile de Merlin*, opéra-comique français en un acte, dont le poème, diversement remanié depuis quarante ans, était à l'origine une pièce en vaudevilles de Le Sage et d'Orneval, *le Monde renversé*, représenté pour la première fois à Paris, à la foire Saint-Laurent, en 1718.

Voici comment il avait été conduit à mêler aux ponts-neufs des anciens spectacles de la Foire l'inspiration plus moderne d'où allait bientôt sortir *Orphée*. Nous pouvons en sourire : mais ne nous hâtons pas trop de crier à la profanation ni à l'abaissement du génie. Si Gluck a fait des opéras-comiques, l'influence qui l'y a poussé n'est qu'une preuve nouvelle de l'estime en

laquelle l'esprit français était tenu dans les cours étrangères au milieu du XVIIIe siècle. Frédéric appelait à lui Voltaire, et Catherine Diderot ; plus modeste en ses visées, la cour d'Autriche se contentait de faire venir à elle l'opéra-comique.

Bientôt, — dès l'année qui va suivre cette représentation de Schönbrunn, — nous allons voir le directeur des spectacles de Vienne, comte Durazzo, imitant l'exemple des princes à qui Grimm et Diderot écrivaient les nouvelles de Paris, entreprendre une correspondance analogue avec Favart, dans le double but d'être renseigné au jour le jour sur le mouvement littéraire et théâtral, et d'avoir un intermédiaire éclairé pour les engagements d'artistes français dont il lui fallait composer la troupe du théâtre de la Cour (1). Dès la première lettre qu'il écrira à l'auteur de *la Chercheuse d'esprit*, le 20 décembre 1759, nous lui verrons exposer ses plans : désireux d'acclimater sur les scènes qu'il dirige les œuvres du répertoire français, il s'efforcera de faire comprendre à son correspondant la différence des goûts parisien et viennois, vantera les ressources du Théâtre de la Cour sous les rapports de la musique, de la décoration, du chant, des ballets ; enfin, après avoir signalé l'exemple des opéras-comiques qui ont été déjà représentés à Vienne, il précisera ses intentions en ces termes :

« Quand M. Favart aura fait un opéra-comique nouveau, quoiqu'il le destine pour Paris, cela n'empêchera pas qu'il ne l'envoie à Vienne. Le comte Durazzo le fera mettre en musique par le chevalier Gluck ou d'autres habiles compositeurs qui seront charmés de travailler sur de si jolis vers. Le poète et le musicien étendront ainsi leur réputation par un secours réciproque, et gagneront doublement à travailler l'un pour l'autre ; et M. Favart aura, sans rien dépenser, de la musique nouvelle comme il la souhaitera (2). »

Voilà donc Gluck passé grand fournisseur d'opéras-comiques à Vienne. La représentation de *l'Ile de Merlin* avait, au moment où Durazzo écrivait ces lignes, été la principale manifestation antérieure de cet épisode de sa carrière. Nous n'en avons vu que les premières scènes ; reprenons donc notre place pour connaître le reste (3).

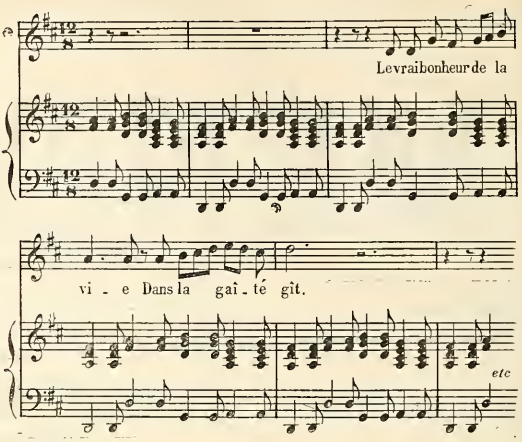
Nous en étions au moment où Pierrot et Scapin apprenaient de leurs aimables et fortunées confidentes quelle est la constitution de l'Ile de Merlin, et leur entretien n'allait pas sans de nombreux couplets se résolvant parfois en ensembles vocaux : morceaux très libres de formes, où la musique suit rigoureusement la parole, et constituant plutôt un dialogue musical qu'un véritable quatuor. Parfois le groupement et l'alternance des voix y fait songer aux combinaisons du quintette de *la Flûte enchantée*, entre Tamino, Papageno et les Fées, avec sa conclusion fuyante ; et cette évocation, plus de trente ans à l'avance, du dernier chef-d'œuvre de Mozart n'est pas pour faire tort à Gluck considéré comme compositeur d'opéras-comiques.

Mais continuons à regarder le spectacle. La situation étant bien et dûment définie, tous les personnages de l'île se présentent à tour de rôle à nos yeux étonnés. C'est d'abord un philosophe, habillé en cavalier galant ; il entre en dansant et chantant, accompagné par sa guitare. Dans le vieil opéra-comique de la Foire Saint-Laurent, ses couplets étaient dits sur le timbre : « Le joli, belle meunière, le joli moulin ». Mais à Schönbrunn, nous avons des airs nouveaux, musique de Gluck ! Voici donc sur quel rythme, fort différent de ceux d'*Iphigénie*, se chantait la chanson du philosophe, dont la brève formule mélodique était soutenue par les accords *pizzicato* du quatuor à cordes, répétés mesure par mesure continuellement jusqu'à la fin.

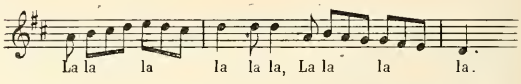
(1) Cette correspondance a paru dans les *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques* de C. S. Favart, 3 vol. Paris, 1808.

(2) Favart, *Mémoires*, t. I, p. 4.

(3) Sur cette œuvre, nous possédons, d'abord la pièce originale de Le Sage et d'Orneval (*le Monde renversé*) imprimée dans le tome III du *Théâtre de la Foire ou l'Opéra-Comique*, 1723 ; puis le livret conforme à la représentation de Schönbrnon : « *L'Isle de Merlin* ou le *Monde renversé*, opéra-comique en un acte mêlé d'ariettes, Vienne en Autriche, dans l'imprimerie de Léop. Noble de Ghelen, MDCCLVIII » ; enfin une partition d'orchestre, rare et jusqu'ici unique document complet, possédée par la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.



Après trois couplets, la voix conclut, toujours avec le même accompagnement, par ce refrain final :



Ensuite il y a un dialogue en musique où est parodié le style de la musique française. Gillier, l'auteur des airs nouveaux de 1718, n'avait pas manqué d'y reproduire les imitations en usage en son temps : Gluck, en 1758, se conforma fidèlement à son exemple, et se moqua de la musique française comme il convenait que le fît un musicien de cour d'Autriche.

Et les personnages défilent toujours. Ce sont d'abord deux femmes que ni Pierrot ni Scapin n'avaient jamais vues, bien qu'ils en eussent vaguement entendu parler : Innocence et Bonne Foi. Après elles, un Procureur, en habit galonné, avec un chapeau à plumes et une épée : son nom est « La Candeur » ; puis une femme-médecin, Hippocratine, qui rit toujours, chante et danse, ce qui est sa manière de guérir les malades ; et un notaire, M. Prud'homme, vêtu d'une robe blanche, immaculée. Enfin Merlin apparaît dans les airs, sur un char volant, et tout se termine par les mariages obligatoires.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

ATHÉNÉE. *Le Chant du Cygne*, comédie en 3 actes, de MM. Georges Duval et Xavier Roux.

C'est une tout à fait exquise revanche que l'Athénée vient de prendre avec la nouvelle comédie de MM. Georges Duval et Xavier Roux, ce dernier nouveau venu aux théâtres d'ordre, sauf erreur. Trois actes de jolie tenue littéraire, d'agencement fort adroit, d'amusement, de sentimentalité et d'originalité dans l'invention heureusement amalgamés et d'interprétation tout à fait soignée jusqu'en ses moindres détails, voilà, certes, de quoi permettre de lutter avantageusement contre les chaleurs menaçantes.

Veuf, après quelques années de mariage seulement, le marquis de Sambré fut toujours un joyeux vivant, grand chasseur et grand amoureux ; il aime la nature et adore la femme, mais il a, par-dessus tout, le culte de sa fille, qu'il a élevée de façon plutôt poétique et que, faute grave, il a mariée au plus terre-à-terre et au plus positif des savants. Ce qui devait arriver, arrive. Simonne, c'est la jeune mariée, parle art, s'enthousiasme pour un beau coucher de soleil ou un sonnet bien serti ; et Laverdière, c'est le mari, répond par des chiffres ardus ou des théories sur le potentiel. Simonne n'est point heureuse ; Laverdière non plus. L'un et l'autre chercheront donc au dehors l'âme sœur. Simonne la trouve en quelque sorte en son père qui continue à lui bourrer l'esprit

de douces chimères ce qui, nouvelle faute, contribue à l'éloigner de plus en plus de son mari. Laverdière, lui, croit rencontrer les atomes crochus chez une sorte d'aventurière, Jessy Cordier, jeune, jolie et quelque peu savante, qui a fondé une revue scientifique marchant mal et pour laquelle elle court perpétuellement après le riche commanditaire auquel, après versement de la forte somme, elle se croit honnêtement obligée de ne rien refuser.

Simonne et Sambré découvrent l'intrigue ; la première parle de terribles représailles ; le second, toujours souriant, prend vite son parti. Laverdière veut conquérir Jessy Cordier à coups de billets de mille : Sambré s'y prendra tout autrement. Et, grâce à son exquise galanterie, au charme des mots tendres qu'il sait susurrer, aux baisers qu'il sait donner à propos, il conquiert de haute lutte la positive et prétentieuse Jessy. Et le vieux renard, qui sait qu'il n'est plus d'âge à prolonger une aimable aventure, avec les formes les plus enjôleuses renvoie la directrice à sa revue et rejette dans les bras l'un de l'autre les deux jeunes époux.

Le *Chant du Cygne* a trouvé en M. Huguenet, Sambré, et en Mme Duluc, Jessy Cordier, les deux interprètes rêvés. Il semble impossible de jouer plus délicatement et tout à la fois plus naturellement, plus habilement la scène au cours de laquelle Sambré séduit, alors que Jessy se laisse séduire. Il faut complimenter aussi M. André Lefaur, Laverdière d'allure amusante ; Mlle Rosny, sympathique Simonne : MM. Benedict et Térof, de silhouettes pittoresques et Mlles Greuze, Prince, de Sivry, Gauthier, Barat, spirituelles, jolies et élégantes comme il convient.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article)

Dans le spirituel parallèle entre les étudiants d'hier et ceux d'aujourd'hui qu'il « causait » l'autre jour à l'Odéon — loin de nous le vilain mot de conférence ! — M. Alfred Capus prononçait (en termes jolis et avec toutes les atténuations convenables, mais sans dissimuler la macabre vérité) l'oraison funèbre de la bohème. Il souhaitait que les étudiants du XXe siècle n'en vinssent pas à donner l'exemple de toutes les vertus « car s'ils étaient rangés à leur âge, à quel âge se dérangeraient-ils ? Et s'ils étaient déjà sérieux, ils se préparaeraient une vieillesse bien frivole ». Mais, vertueux ou non, ils ne sont plus bohèmes et ne peuvent plus l'être : « On ne saurait mener la vie de bohème dans des quartiers neufs, entre des maisons à cinq étages et dans des rues sillonnées d'automobiles. Il faut pour cela des pavés pointus, des trottoirs étroits, et des passants familiers : il n'y en a plus ».

Ces conditions nouvelles de la vie au quartier latin rejettent dans le passé les scènes comiques ou sentimentales du répertoire d'Henri Murger, et l'anecdote larmoyante du *manchon de Francine* paraît maintenant quelque chose de romantiquement fantaisiste à l'instar d'une fin d'acte de Casimir Delavigne ou d'un tableau de Paul Delaroche. Aussi M. Thiéry est-il très excusable de l'avoir commentée avec beaucoup de sérieux et un aussi minutieux rendu des accessoires que dans la *Mort de Marie Stuart* ou l'*Assassinat du Duc de Guise*.

On peut classer au même plan — entre l'histoire proprement dite et le genre — *les Tyrans* de M. Jean-Paul Laurens, petite toile délicate et fine, très supérieure à son immense composition du *Beethoven* planant sur l'orchestre des concerts du Conservatoire. Ces tyrans sont deux poupées byzantines, deux fantoches de Césarions ; l'un porte l'orbe d'or et le glaive impérial ; l'autre tient le parchemin sacré ; et la mosaïque des voûtes, le bois peint et la marqueterie du trône, le détail des costumes, tout est exécuté avec une précision minutieuse. Il y a là maîtrise spéciale ou plutôt extraordinaire virtuosité, rappelant les meilleures œuvres du peintre de *l'Interdit*. M. Tattegrain a cherché au contraire un effet nouveau. Si nous le retrouvons tout entier, lui et sa rudesse d'émotion naturaliste dans *Tiot frère Nanne*, un vieux pêcheur qui vide son verre, la *Garenne* où nous voyons le roi de France prendre « le divertissement de la chasse », en 1657, dans les dunes de Berck, au grand dam des pauvres lapins que ramassent les manants requis pour la corvée, donne l'impression amusante d'un panneau de tapisserie claire.

C'est une chasse plus périmée qu'évoque M. Wagrez dans sa cour du château de Laurent de Médicis où nous saisissons quelques vestiges de la gloire abolie des fauconniers. Mais cette composition est surtout un travail de costumier de théâtre ainsi que le Charlemagne de M. Paul Flandrin recevant des mains des ambassadeurs du calife les clefs du Saint-Sépulcre, le grand tableau de M. Jean Styka, d'une disposition intéressante mais d'une coloration bien terne qui représente les ambassadeurs polonais à la cour de France proclamant l'élection du duc d'Anjou comme roi de Pologne, et la tumultueuse mort de Charles le Téméraire de M. Baude. Nous arrivons à l'anecdotisme avec la *Germaine de Foix* recevant Jules Romain et les *Nièces de Sixte-Quint* de M. Raymond Balze ; la *Mort de Pétrone et de Eunice* empruntée par M. Constantin Makowski à l'encombrant *Quo Vadis?* ce copieux démarquage des *Martyrs* et de *Fabiola ;* la Ninon de Lenclos de Mlle Georges-Achille Fould, blonde, blanche, bien en chair, *bionda, bianca, grassotta*, signant le fameux billet à La Châtre ; le *Doux parfum* aux visées idylliques et l'auberge galante de M. Deully qui sont d'un couturier bien documenté et d'un coloriste agréable.

M. Saint-Germier est un petit-maître. Ses tableaux survivront à l'actuel grand déballage de bazar et prendront place dans les galeries d'amateurs. Il montre cette fois les deux aspects de son talent, le rétrospectif et le moderne : l'antichambre du Palais des Doges où des *seigneurs vénitiens* en tricorne, domino et grand « loup » blanc couvrant la lèvre supérieure, attendent une audience, et les préparatifs de la procession, où le peintre fait jouer dans une somptueuse symphonie l'écarlate des soutanes, l'or des broderies et l'argent des encensoirs. Nous sommes ramenés à la comédie italienne par le *Pierrot jaloux* de M. Paul-Albert Laurens dont j'ai déjà signalé le *Printemps* et qui n'a pas grand laurier à cueillir dans le petit bois réservé de M. Pierre Carrier-Belleuse. M. Gustave Jacquet a intitulé *Don Juan et Zerline* un jeune seigneur et une soubrette, très peu caractérisés, qui marivaudent sous les ombrages d'un parc. Le *burlador* de Séville, l'amant des *mille et tre* a peu de chose à voir dans cette composition anecdotique trop agrandie, et la Zerline de Mozart se reconnaîtrait malaisément dans cette camériste au tablier de dentelles ; mais les étoffes sont rendues avec souplesse, les satins, les brocards et le décor s'harmonisent.

M. Jules Cayron nous donna l'année dernière un très ressemblant et très vivant portrait de Mme Cerny. Il reste fidèle au théâtre en exposant un *Pardon* qui semble la dernière scène d'une comédie du Gymnase. Dans une chambre bien meublée, quoique les tentures ne soient pas d'un goût absolument pur, sont réunies deux jeunes femmes en toilette de soirée, jupes pailletées et décolletage. L'une s'agenouille, à la fois implorante et reconnaissante ; l'autre sourit avec une douceur mélancolique voilée de résignation. Quel est le mot de l'énigme ? Il faudrait le demander à M. Maurice Donnay ou à M. Bernstein.

Ne quittons pas les costumiers sans mentionner rapidement ce qui leur appartient dans la section des dessins : trois fins pastels : *Mignon* par Mlle de la Guerra, *Manon* par M. Jules Girardet, *Mimi-Pinson* par Mme Fauchot-Balliou. A signaler aussi un poétique *Paradou* de Mme Minoggio-Roussel, l'intéressante suite de dessins pour l'illustration des œuvres d'Alfred de Musset, de M. Maillart, et les compositions originales de M. Eugène Chaperon pour les *Chants du Soldat* de M. Paul Déroulède. D'ailleurs, l'album d'aquarelles militaires est très rempli ; il contient même des pages vraiment pittoresques, les chasseurs à cheval de M. Dupray, le hussard de la première République de M. Eugène Deully et surtout la *Musique Ecossaise en marche* de M. Maurice Orange.

Les orientalistes sont en plus petit nombre qu'à l'ordinaire. Sans doute pour les rallier, M. Clairin tire un joyeux feu d'artifice, une véritable pétarade de bruits et de couleurs : *Allah ! Allah !* réglé comme une fantasia et de tonalité ardente dans son enveloppe de poussières dorées. Une autre composition, plus austère, mais toujours de caractère théâtral, représente un conseil de guerre tenu par des révoltés dans une forêt où l'on prêche le massacre des roumis :

Sous les arbres tordus par les chaos divers,
Le chef prêche la guerre et chante les revanches.
L'écho répond, faisant frémir les cèdres verts.
C'est l'âme des aïeux qui passe entre les branches.

Même note violente mais avec un sentiment différent des valeurs harmoniques dans le *Lendemain du Rhamadan* de M. Cauvy : réunion, sur une place tunisienne bordée d'arcades, des femmes aux robes peinturlurées, aux chevelures emmêlées de grappes de sequins, et de cavaliers aux burnous rouges montés sur des chevaux dont les robes sont bien lissées ; le galbe élégant de grands lévriers se détache sur l'ensemble. Les *Fanatiques Persans* de M. Boudoux qui se taillaient la figure semblent en représentation sur la scène de quelque music-hall, et voici encore un final d'opérette, le *Dormeur* de M. Paul Leroy, l'Abou-Hassan des *Mille et une Nuits*, le Sancho Pança oriental, victime d'une savante mystification, qui apostrophe les commères rangées autour de son lit : « Vous êtes des fâcheuses et des importunes : je ne

suis pas le Commandeur des croyants ». M. Saint-Pierre a fait un moindre effort de composition ; il s'est contenté de camper dans une pose de modèle et de vêtir d'une garde-robe opulente (où semble pourtant dominer le velours de coton) une femme arabe de Tlemcen qui a mis ses plus beaux atours pour aller *au-devant de l'aimé*. Coloriste aussi mais plus original, M. Hoffbauer dont le *Bateleur arabe* sert de centre et de numéro sensationnel à un amusant grouillement de marché.

Les Espagnoleries de cette année ne sont pas seulement robustes et précisées, elles joignent encore à leur caractère dramatique des dimensions supérieures à celles de la peinture de genre. Je fais exception pour M. Worms dont le talent est classé, l'anecdotisme spécialisé et qui n'a aucune raison pour transformer sa manière; dans la *Ruse féminine*, tableautin qui représente une Célimène andalouse entre deux toreros, laissant tomber son éventail, on retrouvera ses qualités habituelles de minutieux rendu. Mais M. Carlos Vazquez, dont les gendarmes catalans ramenant un couple de gitanes en maraude furent un des succès du Salon de l'année dernière, a donné des proportions presque excessives à la scène tragico-comique de *la Belle-Mère*. Quatre personnages : le beau-père qui ne semble pas aimer les explications de famille et se dirige vers la porte, la belle-maman qui apostrophe son gendre ennuyé et perplexe, la jeune femme aux yeux rougis mais au coup d'œil sournois, évidemment rassurée sur les suites de la discussion. Tout concourt à l'effet théâtral ; on peut même dire que tout l'exagère, les meubles trop vernis, les costumes trop neufs, les ornements métalliques des vestes ou des corsages soigneusement astiqués.

Cette propreté, cet éclat se comprennent mieux dans l'autre grande toile que M. Zo intitule *A la Plaza*, l'arrivée en victoria de deux femmes aux mantilles à larges mailles, aux yeux de velours, à la porte de la plaza, encombrée par le foisonnement des marchandes d'oranges et des aficionados. Le blanc et le noir des résilles, l'écarlate des fleurs de grenade, le jaune ardent d'un châle à fleurs, l'uniforme voyant d'un gendarme vissé sur son cheval près de la voûte composent un bouquet de colorations ardentes à leur place dans ce milieu de fête presque foraine. On voudrait les personnages plus souples, mais apparemment notre jeune école Franco-Espagnole vise surtout à se montrer robuste, car M. Etcheverry formule avec une précision fatigante ses paysans espagnols vendeurs de légumes et de volailles. Marchands et marchandises aussi minutieusement rendus semblent les mêmes natures mortes. Le Campement de bohémiens de M. Pierre Benoît en devient reposant.

Il fut un temps où les humoristes, sévèrement exclus du Salon officiel où leur fantaisie aurait paru offenser la gravité académique, n'avaient d'autre asile que les salles de l'avenue d'Antin. Ce préjugé a fait son temps; les notations humoristiques abondent au premier étage du Grand-Palais; elles prennent même un accent d'opérette genre *Belle-Hélène* dans le très amusant *Ulysse* de M. Adrien Devambez : un petit bonhomme pas plus haut qu'ça accroupi au milieu d'une plage, des myrmidons qui font cercle, une trirème grande comme un joujou de Nuremberg, le tout vu de trois cents mètres de hauteur. L'*Odyssée travestie* à l'usage du vingtième siècle, musique de Claude Terrasse. Autre humoriste, assez inattendu celui-là, M. Gorguet. Il a spirituellement groupé les grenouilles qui demandent un roi autour du héron occupé à gober ses sujets. Le décor est exquis dans la tonalité de faïence passée au grand feu. M. Vogel, le dessinateur célèbre, a également commenté, pour ses débuts de peintre, une fable de La Fontaine, *le Loup et le Renard;* mais il a fait des deux « étranges voisins » des créatures à la fois animées et symboliques. Le loup est un reître aux fortes épaules, à la poigne brutale ; le renard un sinistre robin. Ils conversent parmi les ruines qu'a faites la guerre, et nous devinons que ces rudes profiteurs sauront encore tirer quelque chose de ce pays dévasté. Peinture fine, un peu sèche et sans reflets, mais dessin spirituel.

M. Brispot continue la réjouissante série de ses *Bancs* où vient échouer l'humanité sous les aspects les plus divers. Il nous conduit au parc Monceau pour nous montrer un couple bourgeois, d'âge mûr, à la fois scandalisé et hypnotisé par le voisinage d'une belle personne, à toilette voyante, en quête d'aventure. Le mari dessine un geste de réprobation; la femme regarde à travers son face-à-main, mais la moue est presque indulgente. Mme Virginie Demont-Breton a intitulé *les Petits Goëlands* un trio d'enfants aux anatomies ingrates mais aux gestes drôles, nichés dans un trou de sable au bord de la mer. M. Geoffroy ajoute deux bons feuillets à son album de figures enfantines expressivement caractérisées : le remarquable *Noël des petits* en extase devant une représentation théâtrale, au dispensaire de la goutte de lait de Belleville et l'anecdotique mais amusant *Écolier embarrassé* resté en panne devant le tableau noir pendant que ses camarades rient de sa confusion. Dans la même note, avec moins de finesse et plus d'effet sur le public du dimanche, les *Petits Pêcheurs* de M. Chocarne Moreau, mettant à flot des bateaux minuscules et son mitron jovial qui fait goûter une écrevisse à un petit Savoyard, ainsi que les *Deux gosses* — Fanfan et Claudinet, — de M. Lobrichon, s'embrassant à pleines lèvres sur les marches d'un escalier.

Il y a de l'apostolat anti-alcoolique dans le sinistre *Groupe d'amis* du peintre américain Cameron. Le décor représente une salle basse d'estaminet; autour des verres d'absinthe, luisants et glauques comme des blocs de jade, sont groupés une femme et deux hommes au teint plombé, aux regards ternes, aux gestes mécaniques, portant tous trois le stigmate de la fée verte. Comme M. Brieux fera jouer tôt ou tard boulevard de Strasbourg une pièce sur et contre l'abus du Pernod, voilà une excellente vignette de programme illustré. Les envois de M. Jules Adler sont plus gais malgré une certaine austérité d'exécution : *le Trottin*, mince et transparente figure de Montmartroise anémiée, qui pourrait jouer son rôle dans *le Ruisseau*, mais garde une souple grâce d'ingénuité rieuse, et *la Chanson de la grand'route*, autrement dit M. Decori égrenant les chansons du chemineau sous le ciel du bon Dieu; motif connu.

Le *Marchand de jouets* de M. Richard Mille faisant marcher ses poupées mécaniques sur le trottoir devant le cercle habituel des badauds est une petite scène foraine de disposition originale. Quant à l'album théâtral proprement dit, il a gardé ses peintres et ses dessinateurs habituels. Je ne veux pas les séparer, car ils obtiennent les mêmes effets avec des moyens différents. Le plus remarquable envoi est *la Parade* de M. Franck Boggs, croquis de la fête de Neuilly traité dans un parti pris de lumière blafarde. Les personnages s'estompent comme des silhouettes de Callot et composent une sorte de frise indéfinie malgré l'exiguïté de la toile. M. Ulysse Caputo *(Avant la répétition)*, M. Hippolyte-Lucas *(Modern-Danse)*, M. Avy (un spirituel *Entr'acte* et le *Miroir* qui montre en trompe-l'œil le défilé des abonnés venant présenter leurs hommages à la « grande artiste » d'un théâtre évidemment subventionné), M. Lefort (une Matinée au concert des Ambassadeurs) font preuve de la même virtuosité humoristique. Les danseuses de M. Meslés sont un excellent dessin rehaussé auquel on peut appareiller la petite ballerine dans l'attente et l'émoi de *la dernière minute* agréablement pastellisée par Mme Lamiral, la *Danse aux crotales* de M. Raphaël Collin pour les « Chansons de Bilitis » de M. Pierre Louys, le *Chant des sirènes*, copieuse sanguine de M. Adolphe La Lyre, la pittoresque *Schola cantorum* de M. Georges Kennedy, le *Chanteur de complaintes* de M. Maurice Leloir, et, pour terminer en gerbe de feu d'artifice, la *Fée radium* de M. Ferry.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une valse délicieuse de Nazare-Aga, laquelle ne peut manquer de devenir promptement populaire : *Les Yeux clos*. Elle est aussi bien venue assurément dans sa mélodie et dans son rythme que les plus grands succès du genre. Pourquoi donc ne réussirait-elle pas tout autant?

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La ville de Vienne vient d'acquérir moyennant un prix de 105.000 couronnes la maison dans laquelle est né Schubert, le 31 janvier 1797, douze jours avant que le lied le plus populaire de l'Autriche, l'*Hymne autrichien* de Haydn, ait été chanté sur tous les théâtres de Vienne et ait pris ainsi son vol vers la célébrité. La maison natale de Schubert est une bâtisse à trois portes, avec cinq fenêtres au premier et unique étage. Elle est située dans le neuvième district de Vienne, Nussdorferstrasse, n° 54.

— Une scène tragique s'est passée samedi dernier à Vienne, dans un café de la Theresenstrasse. A l'heure de la sortie des théâtres, on vit entrer dans l'établissement une actrice appartenant à la troupe du Raimundtheater, qui avait été engagée pour jouer le rôle de la princesse Viciowsko dans une pièce intitulée *le Favori des Dames*. L'artiste était accompagnée de deux de ses camarades. Tous les trois causaient et paraissaient être en bonne intelligence. Ils s'installèrent à une table et demandèrent des consommations. Tout à coup, l'un des comédiens, nommé Hofer, sortant de sa poche un revolver, fit feu à bout portant sur la jeune femme. Heureusement, celle-ci avait vu le geste et s'était vivement jetée de côté. La balle alla frapper le mur; mais l'artiste ressentant une vive douleur dans la tête, causée sans doute par la commotion, se croyait

blessée et poussait des cris de frayeur. On l'entraîna hors de la salle pendant que l'un des garçons de service courait chercher la garde et que les autres s'efforçaient de désarmer l'acteur Hofer. Ce dernier résistait et, tournant son arme contre lui-même, tira un second coup que l'on fit dévier; la balle lui effleura seulement le visage, laissant une égratignure au nez. Toutefois, bien décidé à mourir, il parvint à déjouer la surveillance de ceux qui avaient enfin réussi à lui arracher son revolver, tira un couteau de sa poche, l'ouvrit et, l'appuyant contre une table, se précipita sur la lame avec fureur. Il se blessa ainsi assez profondément dans la région du cœur, mais ne parvint pas à se donner la mort. On le conduisit dans une clinique voisine pour y recevoir les soins des chirurgiens. L'opinion générale est qu'il a dû agir par jalousie. Il souffrait, paraît-il, de dérangements cérébraux.

— Après un séjour de cinq mois dans le midi, Mme Cosima Wagner vient de rentrer à Bayreuth. Sa santé s'est améliorée, paraît-il, pendant le temps qu'elle a passé à Sainte-Marguerite.

— La partition de l'*Electra*, de M. Richard Strauss, dont l'éditeur est M. Adolphe Fürstner, l'éditeur déjà de *Salomé* et de *Feuernot*, du même auteur, sera publiée simultanément en allemand, en italien, en français et en anglais. On sait que la première représentation d'*Electra* à Dresde est définitivement fixée au mois de janvier 1909 et que l'ouvrage sera donné dès le mois suivant à Monte-Carlo.

— L'opéra en trois actes de C.-F. Naprawnik, *Dumbrowsky*, texte d'après Pouchkine, a été joué pour la première fois en Allemagne le 28 mai dernier par l'ensemble de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, actuellement en représentation à Berlin.

— La fondation internationale « Mozarteum », réunie à l'Association Mozart, et ayant son siège à Salzbourg, vient de décider que des fêtes seraient données les 17 et 18 août prochains pour célébrer le soixantième anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur d'Autriche François-Joseph. Un concert de gala sera donné au Théâtre-Municipal de Salzbourg, avec le concours de Mme Lili Lehmann, et une audition solennelle de la Messe du couronnement aura lieu dans la cathédrale.

— Un compositeur allemand, d'origine polonaise, M. Nowowiekly, qui, quoique fort jeune encore, a déjà obtenu deux fois le prix de l'Académie de Berlin et le prix Meyerbeer, a tiré du fameux roman de M. Sienkiewicz, *Quo vadis ?* la matière d'un poème symphonique en quatre parties et une fugue finale, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. A l'aide de tous ces moyens phoniques, l'artiste a mis en lumière quatre épisodes importants du célèbre roman : l'incendie de Rome, la révolte populaire contre les chrétiens, la réunion chrétienne dans les catacombes et la rencontre de Pierre avec le Nazaréen ressuscité. Pour épilogue, une fugue symphonique chorale, qui résume le contenu du poème et le couronne.

— Le Père Hartmann, de son nom de famille Paul Von An der Lan-Hochbrun, vient de donner à Amberg la première audition de son nouvel oratorio *la Mort du Sauveur*.

— Nous sommes en ce moment en pleine musique russe; profitons-en pour donner quelques détails, d'ailleurs de circonstance, sur un instrument national, la *balalaika*, qui retrouve là-bas un regain de succès et de popularité. La balalaika est une sorte de guitare à caisse sonore triangulaire, dont le manche, très long, est monté de trois cordes de boyau à l'accord assez variable. Elle est particulièrement en faveur auprès des paysans russes, qui s'en servent pour accompagner leurs chants si caractéristiques, et surtout leurs danses. Un amateur de cet instrument curieux, M. W. Andrejew, s'en est fait l'apôtre depuis une vingtaine d'années, dans le but de le remettre en honneur dans les maisons russes. Il a obtenu, sur la cassette privée du tsar, une subvention annuelle de 25.000 roubles, et il emploie cette subvention à donner partout des concerts spéciaux auxquels les plus pauvres peuvent assister moyennant un prix d'entrée de deux kopeks. Son travail de propagande a fait revivre une industrie devenue très florissante grâce à ses efforts, celle de la construction et de la fabrique des balalaikas. Il s'en vend actuellement en Russie 200.000 par année, pour une somme d'un million 400.000 roubles. Une balalaika primitive et commune ne dépasse pas, comme prix, deux roubles, mais une balalaika de concert coûte jusqu'à 85 roubles. Le ministère de la guerre prend un grand intérêt à la diffusion de cet instrument dans les casernes, et dans beaucoup de régiments il s'est formé des orchestres de balalaikas, comme ailleurs, hélas ! il se forme des orchestres de mandolines.

— En 1827, le sultan Mahmoud II, désireux de réorganiser ses musiques militaires, s'adressa au marquis Groppallo, alors ministre de Sardaigne près la Sublime-Porte, pour le prier de lui procurer un musicien qu'il chargerait de cette mission. Celui-ci lui indiqua Giuseppe Donizetti, frère de l'illustre compositeur, qui avait été chef de musique d'un régiment italien au service de l'Autriche, et Giuseppe Donizetti fut appelé en effet à Constantinople, en qualité d'« instructeur général des musiques impériales ottomanes ». Il conserva cette situation jusqu'à sa mort (10 février 1856). C'est de cette époque que vit à Constantinople une famille composée des neveux de l'auteur de *la Favorite* et de *Lucie de Lammermoor*, dont ils devinrent les héritiers et qui ont consacré une salle de leur habitation à la réunion des souvenirs du grand artiste. On voit dans cette salle le plus beau portrait que l'on connaisse du maître, une toile de deux mètres de hauteur, où il est représenté assis devant un bureau, offrant à qui le regarde un visage sans moustaches, entouré d'un collier de barbe courte et épineuse. Au bas, on lit : *Rom, Gaghetti, 1838*. A côté, une autre toile, où sourit d'une façon délicieuse le portrait de l'adorable femme de Donizetti, la charmante Virginia Vasielli, morte à la fleur de l'âge, du chagrin que lui avait causé la perte de ses enfants. Puis, dans des vitrines, sur des tables du dix-huitième siècle provenant de l'héritage, ses petits-neveux ont disposé avec religion les reliques : autographes, bagues, montres, statuettes de bronze et de terre cuite, le cachet orné de brillants, don de la cour de Vienne, les boutons de chemise donnés par Rossini à Donizetti pour le remercier d'avoir dirigé son *Stabat*, la montre d'or qu'il reçut pour la transcription d'un opéra de son maître Mayr, la clef avec laquelle il accordait son piano, un bâton de chef d'orchestre en nacre incrustée, la coupe de cristal offerte à son maître par la grande cantatrice Carolina Unger, etc. Quelques photographies de petit format dans ses moments de cruel délire, les pupilles dilatées regardant l'invisible, la bouche horriblement contractée. Un numéro du *Charivari* de 1840, le représente, cruel contraste, en caricature, dirigeant un orchestre ridicule.

— Il paraît qu'à Constantinople le service particulier de la compagnie lyrique italienne du sultan n'est pas sans offrir quelques difficultés, d'après les caprices du souverain. Il arrive souvent que les artistes sont appelés en toute hâte pour jouer, par exemple, *la Forza del Destino*; tous aussitôt s'habillent, les machinistes disposent les décors et apprêtent les accessoires, lorsque tout d'un coup le souverain change d'idée et demande *la Traviata*. Il faut se déshabiller et se rhabiller pour changer de costumes, et apprêter tout de nouveau; les musiciens descendent à l'orchestre et attaquent le prélude... V'lan ! nouveau contretemps : Sa Majesté donne un nouvel ordre; cette fois, c'est *la Gran Via* qu'il lui faut, et le branle-bas recommence. C'est que le sultan s'ennuie, et qu'il ne sait jamais ce qu'il veut. Mais on comprend que son service est malaisé. Le journal *la Nazione*, qui nous fait connaître ces détails, y ajoute une anecdote. Le souverain, en regardant l'orchestre, voyait toujours tous les artistes assis hormis un seul, le contrebassiste. Il s'informa, et, ayant appelé le chef d'orchestre, lui ordonna de dire au contrebassiste qu'il lui savait gré de cette marque de respect qu'il lui donnait, mais qu'il l'en dispensait désormais et qu'il pouvait s'asseoir comme les autres. Le chef d'orchestre s'efforça de faire comprendre au padischah que le musicien devait être debout à cause des proportions de son instrument. Le maître approuva de la tête, mais à la représentation suivante le contrebassiste trouva près de sa contrebasse un siège énorme, haut comme un monument, et auquel on accédait par un petit escalier.

— De Bruxelles : De passage à Bruxelles, nous avons eu la bonne fortune de pouvoir assister à une audition d'élèves que Mme Clotilde Kleeberg donnait dans ses salons de l'avenue Washington. C'était une vraie réjouissance artistique d'entendre le Concerto en *ut mineur* de Beethoven, interprété par Mme Vantkver et celui en *la mineur* de Schumann, par Mlle Yservef, le second piano, remplaçant l'orchestre, tenu par Mme Clotilde Kleeberg. Mentionnons encore la première partie de la Sonate en *si bémol* de Chopin, adorablement jouée par Mlle Rogel et les Variations de Schumann, pour deux pianos, joués à la perfection par Mme Yerôfy et Mlle Yservef.

— On écrit de Francfort-sur-le-Mein que c'est M. Félix Berber, professeur au Conservatoire Hoch de cette ville, qui est appelé à prendre la succession de M. Henri Marteau comme professeur supérieur de violon au Conservatoire de Genève. Élève des Conservatoires de Dresde et de Leipzig, M. Félix Berber, qui est né à Iéna le 11 mars 1872, a été *concertmeister* à Magdebourg, puis au Gewandhaus de Leipzig, jusqu'au jour où il accepta une classe au Conservatoire de Francfort.

— La direction du Théâtre Municipal de Carlsbad a décidé de donner des fêtes musicales en l'honneur de Mozart pendant le mois de juillet prochain. On entendra : *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au sérail* et *la Flûte enchantée*.

— De Milan : La question des chapeaux de dames au théâtre va avoir ici une solution décisive. Depuis plusieurs années déjà la direction de la Scala a interdit radicalement aux spectatrices de garder leurs chapeaux pendant la représentation et cette mesure d'interdiction a été énergiquement exécutée. Mais dans les théâtres du trust Suvini-Zerboni, qui dispose d'une demi-douzaine de grandes salles de spectacle milanaises, on s'était contenté de « prier » les dames de ne venir au théâtre qu'avec des chapeaux minuscules, demi-mesure qui a eu à Milan le résultat qu'elle a obtenu ailleurs, c'est-à-dire aucun. Spectateurs et spectatrices ne sont jamais parvenus à se mettre d'accord sur ce qu'on doit appeler un grand ou un petit chapeau. Tous les soirs il y eut des discussions qui, il y a quelques jours, dégénérèrent en rixes et pugilats au théâtre Olympia. Pendant deux heures, malgré l'intervention des représentants de la police, malgré les objurgations du directeur et du régisseur, il fut impossible de commencer la représentation et lorsqu'à dix heures et demie les chapeaux monstres eurent battu en retraite, et qu'il fut possible de lever le rideau, il n'y avait plus personne dans la salle. Ce scandale a déterminé les autorités à intervenir. La préfecture vient de décider qu'à l'avenir les chapeaux seront interdits dans les théâtres proprement dits, tels que la Scala, le Manzoni, le Lirico, le Dal Verme, et le Filodrammatici, mais seront tolérés dans les music-halls et cafés-concerts.

— Durant le mois d'avril et la première quinzaine de mai, on a donné dans les théâtres de Madrid les premières représentations des ouvrages suivants : à l'Apollo, *la Dama roja*, zarzuela en un acte, paroles de MM. Pont et Sotillo, musique de M. Chapi; succès. — au Théâtre Comique, *los Ninos de Tetuan*, saynète de forme gracieuse, musique de MM. Calleja et Torregrosa. — A la

Zarzuela, *el Rolo de la perla negra*, épisode sans prétention pour lequel le maestro Vives a écrit une musique très agréable; et *Episodios nacionales*, revue historique en sept tableaux, « dont la musique, dit un journal, due à MM. Vives et Lleo, s'est fait applaudir pour ses airs populaires ».

— L'Académie de San Fernando, de Madrid, avait ouvert toute une série de concours, entre autres pour un opéra, pour une collection de chants populaires et pour une suite d'orchestre. Pour l'opéra, le prix a été attribué à un ouvrage intitulé *Amor de perdicion*, dont la musique a pour auteur M. Manuel M. Fahla. La collection de chants populaires qui a été couronnée est un recueil de *Cantos salmantinos* dû à M. Damaso Ledesma, dont une audition partielle, dirigée par l'auteur, a eu lieu à l'Athénée. Enfin, le prix de la suite d'orchestre a été obtenu par une composition de M. Bartolomé Pérez Casas, qui a été exécutée dans une séance de l'Académie même de San Fernando, où elle a été très vivement accueillie. Elle se fait remarquer, dit un critique, par une vigueur et une robustesse de vrai maître, et elle est digne d'entrer en parallèle avec *los Gnomos* de Chapi et avec *las Escenas andalusas* de Breton.

— La question de savoir par quel monument « peu banal » on devra rendre hommage à la mémoire de Shakespeare, en 1916, à l'occasion du trois centième anniversaire de sa mort (23 avril 1616), ne sera pas résolue avant longtemps, semble-t-il, car la grande démonstration qui a eu lieu le mois dernier au Lyceum-Théâtre de Londres et pendant laquelle des personnages occupant de hautes situations dans les arts et les sciences, des membres du clergé et du parlement, des poètes et des artistes dramatiques ont pris la parole, n'a obtenu qu'un résultat négatif. Le projet d'une statue grandiose à ériger à Londres sur la place Portland est actuellement abandonné. Reste l'idée d'un grand « théâtre national ». Elle rallie tous les suffrages des admirateurs du dramaturge anglais, mais l'énormité des frais en rend la réalisation presque impossible sans l'appui pécuniaire de l'État. Deux tentatives pour obtenir une subvention du Gouvernement ont échoué jusqu'à présent; néanmoins l'idée reste et l'espoir aussi. Avant l'échéance de 1916 bien des mouvements d'opinion peuvent se produire et peut-être dans un sens favorable.

— Il nous paraît intéressant d'indiquer les œuvres françaises qui ont été le plus jouées dans les églises d'Angleterre pendant cette fin de printemps; ce sont : fragments de plusieurs suites d'orchestre, de Masseuet; symphonies pour orgue, de Widor; Marche militaire, de Gounod; Cantilène nuptiale de Théodore Dubois; Marche funèbre, Chant séraphique et autres morceaux de Guilmant; Offertoire de Lefebure-Wely : *la Sœur Monique*, de Couperin; Offertoire n° 8 et Fanfare de Théodore-César Salomé, etc.

— Le *Daily Mail* de Londres rapporte la petite anecdote suivante : « Un homme, se disant commis-voyageur en marchandises, se présenta un jour chez M. Jean de Reszké, sollicitant de lui une audition aux fins de soumettre à son appréciation « une voix de ténor qu'il croyait posséder ». M. Jean de Reszké ne fit aucune difficulté pour le recevoir et l'entendre; il lui déclara même pendant l'audition qu'avec un si bel organe il était parfaitement ridicule qu'il passât sa vie à colporter des ballots de drap. « Travaillez seulement quinze jours avec moi, lui dit-il, et je vous ferai obtenir un engagement à l'Opéra ». Le voyageur lui répondit qu'il était obligé de repartir le soir même pour l'Allemagne et qu'il donnerait plus tard de ses nouvelles. Il en donna en effet, car M. Jean de Reszké reçut au bout de quelques jours un journal renfermant le récit de la visite du soi-disant commis-voyageur au célèbre ténor; on y faisait connaître le nom du visiteur qui n'était autre que M. Henri Knote, de l'Opéra de Munich. Il avait passé à Paris en revenant de New-York, où il avait chanté au Metropolitan Opera House, et il avait trouvé plaisant d'avoir l'opinion de M. Jean de Reszké sur son organe, opinion qui, comme on l'a vu, s'était trouvée toute favorable ».

— Une artiste anglaise, Miss Alys Lorraine, désireuse de varier les programmes de ses auditions, va donner le 10 juin un concert d'œuvres musicales ayant pour auteurs des monarques, des princes ou des princesses dont voici les noms : princesse Henry de Battenberg, le défunt prince consort, le duc Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha, le roi de Saxe Clément-Théodore-Antoine, mort le 26 juin 1836, la reine Marie-Antoinette, et l'empereur d'Allemagne. Une notice intéressante, publiée à l'occasion de ce concert et reproduite par le *Musical News* renferme une lettre adressée par la princesse Amélie, sœur du roi compositeur et flûtiste Frédéric II, à son professeur qui lui avait envoyé de la musique de Gluck; nous la reproduisons car elle ne manque pas de piquant et montre que toutes les princesses n'ont pas le monopole de la clairvoyance dans leurs appréciations; la voici : « M. Gluck ne passera jamais pour un homme habile en matière de composition musicale. Il n'a premièrement pas la moindre invention; deuxièmement, il ne trouve que des mélodies mauvaises et misérables; enfin, en troisième lieu, on ne rencontre chez lui ni accent, ni expression. Tout se ressemble dans son œuvre. La pièce intitulée introduction devrait être écrite dans la forme d'une ouverture, mais le bonhomme n'aime pas les contrepoints en imitation; il a raison, car ils exigent de sérieux efforts. Il aime au contraire à reproduire ses motifs en les transposant. Il n'y aurait pas lieu de lui en faire un reproche, car si un thème est souvent répété, l'auditeur le retient plus aisément; mais si M. Gluck transpose la même idée, cela paraît être uniquement parce qu'il n'en trouve pas d'autres. Ce que vous m'avez envoyé répond à un goût nouveau, qui a beaucoup d'adhérents; je vous en remercie dans tous les cas. Par les fautes des autres, on apprend à voir les siennes propres. » Veut-on savoir maintenant à quel ouvrage de Gluck s'appliquait la critique de la princesse Amélie; à *l'Iphigénie en Aulide*, tout simplement.

— Une jeune musicienne anglaise, miss Ethel Smyth, qui a donné ces jours derniers, salle Erard, un concert de musique anglaise, dans lequel elle a fait entendre, avec ses œuvres personnelles, des compositions de MM. Narmann O'Neil, York Bowen et Cyril Scott, adresse au *Morning Post* une lettre où elle se plaint du peu d'accueil qu'on fait en Angleterre aux compositeurs nationaux. Miss Ethel Smyth est auteur de deux opéras, *le Bois* et *les Naufrageurs*, qui ont été joués avec succès à Berlin, à Leipzig, à Prague, à Weimar et à Carlsruhe et qu'elle ne peut réussir à produire dans son pays. Elle déplore amèrement, dans sa lettre, qu'aucun théâtre anglais ne consente jamais à jouer une œuvre nationale. Les troupes qui desservent les théâtres d'Angleterre, dit-elle, sont aux mains de spéculateurs qui les emploient à représenter des œuvres productives et ignorent de parti pris les opéras dont le succès n'a pas été consacré à l'étranger. En présence de cette situation décourageante, miss Ethel Smyth conseille à ses confrères anglais de renoncer à écrire pour la scène tant que Londres ne possédera pas un théâtre lyrique national subventionné.

— Les Américains sont gens pratiques. L'un d'eux, nommé Polk, a fondé, dans une ville de l'État d'Indiana, une école d'accordeurs de piano qu'il a appelée *Polk's School of Piano Tuning*. Cette école, qui est pourvue d'une grande bibliothèque, compte sept professeurs qui enseignent aux élèves la théorie et la pratique de l'accord du piano; elle a déjà délivré à plus de 400 jeunes gens le « diplôme de maturité ». Récemment, son fondateur a ouvert une section pour les pianos avec auto-pianiste, pour rendre familiers aux élèves la construction, le maniement et la réparation de ce genre d'instruments, qui, aux États-Unis, acquièrent chaque jour une plus grande diffusion.

— De Buenos-Ayres : On vient d'inaugurer ici le nouveau théâtre municipal Colon, qui est certainement un des plus vastes, des plus modernes et des plus grandioses du monde. Il a été construit par l'architecte Meano, sur le modèle du Grand Opéra de Paris. L'inauguration a eu lieu en présence du président de la République, des ministres, du corps diplomatique et d'une foule immense.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a décerné les prix suivants :

Prix Trémont (composition musicale) de la valeur de 1.000 francs, partagé également entre MM. Ganaye et Philipp, anciens lauréats du Conservatoire de musique.

Prix Chartier (500 francs), M. Amédée Reuschel, compositeur de musique à Lyon, pour ses diverses œuvres de musique de chambre.

Prix Monbinne (3.000 francs), à M. André Messager, pour son opéra-comique *Fortunio*.

Le montant de la fondation veuve Buchère, de la valeur de 700 francs, a été partagé de la manière suivante : 350 francs à M. Garchery, deuxième prix du Conservatoire en 1907 et 350 francs à Mlle Chanove, premier accessit de comédie du même établissement en 1907.

— Au Conservatoire. A la suite des examens, ont été admis à prendre part aux concours de fin d'année les élèves suivants :

CHANT (*Hommes*).

Classe de M. Duvernoy : M. Paulet.
Classe de M. Dubulle : MM. Jourde, de La Rochemiguière, Tareria.
Classe de M. Lassalle : MM. Vaurs, Audiger.
Classe de M. Cazeneuve : M. Chah-Mouradian.
Classe de M. Engel : MM. Imbert, Logeat.
Classe de M. Hettich : MM. Villaret, Coulomb, Pierre Dupré, Combes.
Classe de M. de Martini : MM. Teissier, Castel.
Classe de Mme Rose Caron : M. Laloye.
Classe de M. Manoury : MM. Decourcelle, Ponzio.
Classe de M. Lorrain : MM. Bellet, Félisaz, Collard.

CHANT (*Femmes*).

Classe de M. Duvernoy : Mlles Gustin, Jurand; Mme Renaux.
Classe de M. Dubulle : Mlles Panis, Alice Raveau, Bonnard.
Classe de M. Lassalle : Mlles Bourdon, Yvon, Alavoine.
Classe de M. Cazeneuve : Mlles Syla, Le Senne, Cebron-Norbens, Vivier des Vallons, Wiltz, Kaiser.
Classe de M. Engel : Mlles Arné, Amoretti.
Classe de M. Hettich : Mlles Gabrielle Demougeot, Daumas, Pradier.
Classe de M. de Martini : Mlles Delph, Billard, Dennery.
Classe de Mme Rose Caron : Mlles Robur, Chantal; Mme Delisle; Mlles Fraisse, Lambert.
Classe de M. Manoury : Mme Garchery; Mlles Borione, Ménard.
Classe de M. Lorrain : Mlles Erya, Duvernay, Souchon, Gautier.

OPÉRA

Classe de M. Melchissédec : Mlle Le Senne.
Classe de M. Bouvet : MM. Teissier, Vaurs, Imbert, Pierre Dupré; Mlles Bourdon, Alice Raveau, Kaiser, Wiltz, Vivier des Vallons.
Classe de M. Isnardon : MM. Audiger, Combes, Chah-Mouradian; Mlles Jurand, Robur, Cebron-Norbens.
Classe de M. Dupeyron : M. Laloye; Mlles Panis, Sylla; Mmes Garchery, Delisle.

OPÉRA-COMIQUE

Classe de M. Melchissédec : M. Ponzio.
Classe de M. Bouvet : MM. Vaurs, Félisaz, Coulomb, Pierre Dupré; Mlles Alice Raveau, Lambert.
Classe de M. Isnardon : MM. Paulet, Villaret, Audiger, Taréria, Combes; Mlles Jurand, Chantal, Robur, Gabrielle Demougeot, Gustin, Cebron-Norbens, Duvernay, Pradier.
Classe de M. Dupeyron : MM. Laloye, Bellet, Amoretti; Mme Garchery; Mlle Ménard.

PIANO *Femmes*.

Classe de M. Delaborde : Mlles Chardard, Marx, Piltan, Abadie, Landsmann, Isnard, Bompard, Ratez, Pereira, Laeuffer.

Classe de M. Philipp : Mlles Pennequin, Morin, Deroche, Vargues, Fourgeaud, Michel Jeanne, Lewinsohn, Fritsch, Guller, Heinemann.

Classe de M. Cortot : Mlles Bouvaist, Chassaing (Anne-Marie), Boucheron, Guillou, Parody, Boucher de Vernicourt, Davin, Dieune, Duchesne, Haskil, Bossus, Schulhof (Madeleine).

— L'assemblée générale de la Société des artistes dramatiques, sous la présidence de M. Coquelin aîné, a eu lieu samedi aux Nouveautés, M. Péricaud a lu le rapport annuel. L'Association comprend 3.770 sociétaires (1.865 hommes et 1.905 femmes). Elle a 304.541 francs de rente. Elle a servi, cette année, 52 pensions pour des sociétaires âgés de 60 ans et 12 pour des sociétaires-femmes âgées de 55 ans. M. Coquelin aîné a été réélu président à l'unanimité. Ont été élus membres du comité : MM. Albert Carré, Brémont, Numès, Carbonne, Delaunay, Huguenet.

— Le comité du *Syndicat professionnel des auteurs et compositeurs dramatiques* était composé de vingt membres; mais les musiciens n'y étaient point représentés. A la dernière assemblée générale, il fut décidé que le bureau s'adjoindrait deux compositeurs de musique, et, à la dernière réunion du comité, à l'unanimité des membres présents, furent élus : MM. Henri Hirchmann et Sylvio Lazzari.

— Au Congrès international des Éditeurs, qui vient de se tenir à Madrid, et qui fut des plus intéressants, les vœux suivants ont été adoptés :

1° L'abolition de toute formalité pour la garantie du droit de propriété littéraire, artistique et musicale ;

2° L'assimilation pleine et entière du droit de traduction au droit de reproduction ;

3° L'unification de la durée du droit de l'auteur pour un délai de cinquante ans à partir de la mort de l'auteur ;

4° Protection pleine et entière des auteurs et compositeurs contre la reproduction de leurs œuvres au moyen d'instruments mécaniques de tout genre.

Le congrès a ensuite proposé la nomination d'une commission internationale chargée d'empêcher la contrefaçon musicale, particulièrement au Canada et dans diverses républiques sud-américaines. Au commencement de la séance, lecture avait été donnée d'un rapport de Mr. Putman, éditeur nord-américain, empêché d'assister au congrès, rendant compte de ses efforts dans le but d'assurer la protection des droits des auteurs aux Etats-Unis et annonçant le dépôt au Parlement américain de cinq projets de loi concernant le « Copyright ». Du côté français ont été lus des rapports extrêmement intéressants et fort documentés de MM. William Enoch, Bertrand et Emile Leduc sur des questions de contrefaçons en Europe, au Canada et dans les républiques du Sud-Américain.

— A l'Opéra, nous avons eu jeudi la dernière représentation de *Boris Godounow*. On a fait aux chanteurs russes des adieux chaleureux. — La présence à Paris de la délicieuse danseuse du même pays, Mlle Kschesinska, nous a valu une reprise du charmant ballet de Widor, *la Korrigane*, où son extraordinaire virtuosité et sa verve joyeuse ont soulevé l'enthousiasme de toute la salle, surtout dans le pas de deux du 2e acte où son brillant partenaire, M. Legat, a partagé son véritable triomphe. — Ce soir samedi, nous aurons dans *Lohengrin* les débuts du ténor Godard, dont on dit le plus grand bien. MM. Messager et Broussan l'ont découvert au théâtre de Rennes.—Vendredi prochain, rentrée de Mme Rose Caron dans *Salammbô*. — Et maintenant, on est tout à la préparation du fameux « gala des auteurs », qui doit avoir lieu le 11 juin. Au programme : *Rigoletto*, avec le flamboyant trio d'interprètes : Melba-Caruso-Renaud.

— Matinées annoncées pour les fêtes de la Pentecôte :

DIMANCHE

Comédie-Française : *Tartuffe*. — *Le Malade imaginaire*.

Lyrique Municipal : *La Basoche*.

Nouveautés, Palais-Royal, Porte-Saint-Martin, Théâtre-Réjane, Théâtre-Sarah-Bernhardt, Athénée, Théâtre-Antoine, Bouffes-Parisiens, Folies-Dramatiques, Ambigu, Déjazet : mêmes spectacles que le soir.

LUNDI

Comédie-Française : *Au Palais Cardinal*. — *Britannicus*. — *Le Medecin malgré lui*.

Lyrique Municipal : *Le Barbier de Séville*. — *Les Noces de Jeannette*.

Porte-Saint-Martin, Palais-Royal, Théâtre-Réjane, Théâtre-Antoine, Folies-Dramatiques, Ambigu, Déjazet : mêmes spectacles que le soir.

— Berlioz! Berlioz!! Berlioz!!! Nom fatidique, qui depuis quelques années sonne obstinément à nos oreilles, et nous poursuit sans cesse, sans trêve et sans relâche! Articles de journaux, articles de revues, brochures, recueils de lettres, études, biographies, apologies, analyses, il pleut du Berlioz de tous côtés, et l'on finira par nous en fatiguer, comme on nous a fatigués de Wagner. Les Grecs étaient las d'entendre appeler Aristide « le juste »; nous serons bientôt las d'entendre parler de Berlioz. Nous avions déjà le volume d'Alfred Ernst, et les deux d'Edmond Hippeau, et les deux de M. Ad. Julliien, et les brochures de G. de Massougnes, de Noufflard, de Galibert, de Michel Brenet, sans compter les autres; nous avons depuis quelque temps les trois volumes de M. Prod'homme, les deux de M. Tiersot, qui nous en promet deux autres, le premier de M. Adolphe Boschot, dont voici le second, qui sera suivi d'un troisième, sinon d'un quatrième. A qui le tour maintenant, et qui va entrer dans la danse? Franchement, n'est-ce pas un peu trop, et ne peut-on le croire et le dire sans être accusé de *berliozophobie?* Le premier volume de M. Boschot avait pour titre *la Jeunesse d'un romantique;* voici venir le second, qui s'appelle *un Romantique sous Louis-Philippe*, en attendant le troisième, qui s'intitulera *le Crépuscule d'un romantique*. Il ne manquera plus après cela que *l'Apothéose d'un romantique*. Le premier avait 549 pages; le second en compte 672; le troisième aura sans doute l'ampleur d'un dictionnaire. Assurément, celui qui nous arrive aujourd'hui est intéressant; mais, tout de même, on en pourrait trouver les proportions excessives. Notez que j'admire le labeur plein de conscience auquel s'est livré l'auteur. Il a suivi Berlioz pas à pas, il s'est accroché à sa piste, il l'a accompagné par toute l'Italie, il est revenu avec lui en France, où il ne l'a pas lâché d'un instant, soit chez miss Smithson, soit à l'Opéra (*Benvenuto Cellini*), soit aux côtés de Paganini, soit dans ses concerts (*Roméo et Juliette*, etc.), soit dans sa liaison avec Marie Recio, sa future seconde femme, et son récit est complet, complet, complet autant qu'il peut l'être, avec des trouvailles et de véritables révélations; mais il est trop long ce récit, et il ne nous fait grâce de rien, et aussi il tourne trop au panégyrique. Et puis, l'écrivain ne se dissimule pas assez, et on le sent trop toujours derrière son héros, dont il emprunte le langage excessif, et les expressions familières et truculentes, et les formules bizarres. La recherche de la couleur fait que la biographie devient trop romantique et la critique absolument romanesque. Je crois que M. Boschot s'est grisé lui-même en se grisant de Berlioz. Ce qui n'empêche qu'il y a là un travail énorme, plein de conscience, et que le livre est vraiment, extrêmement curieux. Mais aussi, il faut en convenir, la lecture n'en va pas sans une véritable fatigue, parce que l'écrivain ne sait pas se borner et qu'il a oublié l'axiome de Boileau. Tout en lui sachant gré de la peine qu'il a prise et du mal qu'il s'est donné, on voudrait chez lui un peu de sobriété, dans le fond aussi bien que dans la forme. Mais quand on a lu ses 672 pages, et les 549 qui les précèdent, on peut dire qu'on commence à connaître Berlioz, et on le connaîtra tout à fait assurément quand le troisième volume aura paru. Mais qui aura, dans l'avenir, le courage de lire d'affilée 2.000 pages sur Berlioz?

A. P.

— L'assemblée générale de l'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale s'est réunie hier, salle Pleyel, dans l'après-midi, sous la présidence de M. Adolphe Brisson. Soixante-dix-huit sociétaires étaient présents. La séance a commencé par la lecture des rapports annuels de M. Maxime Vitu, secrétaire général, et de M. Théodore Henry, trésorier. Ces rapports, qui constatent la prospérité croissante de l'Association, ont été unanimement applaudis et approuvés. Après les félicitations votées au président en exercice, pour les résultats obtenus au cours de l'année théâtrale, particulièrement en ce qui concerne les relations établies entre les directeurs et les membres de l'Association, M. Adolphe Brisson a proposé à l'assemblée, qui les a ratifiées, une série de modifications aux statuts. Elles auront pour résultat d'assurer au recrutement de l'Association un caractère exclusivement professionnel. L'assemblée a procédé au renouvellement par moitié du comité. Ont été élus : MM. Maurice Quentin-Bauchart, Albert Soubies, Maurice Lefèvre, Edmond Stoullig, Georges Visinet, Charles Martel, Émile de Saint-Auban et Armand d'Artois. Elle a proclamé ensuite, par voie d'acclamation, M. Adolphe Brisson, président sortant rééligible, président de l'Association, pour le nouvel exercice 1908 1909.

— D'une statistique dressée par un de nos confrères d'Outre-Manche, il ressort que New-York est désormais la ville du monde qui contient le plus de théâtres, de cafés-concerts et de cirques. A New-York, le nombre de places « assises » que les établissements peuvent mettre dans la même soirée à la disposition du public est de 123.795; ce chiffre est de 120.950 à Londres et de 82.331 à Paris. Londres contient le plus de théâtres proprement dits, 39; New-York en a 31, Paris 24. Notre Châtelet tient le record de la capacité avec ses 3.600 places; l'Opéra de New-York n'en compte que 3.549; à Londres, le Drury Lane et le Standard ont chacun 3.500 places. Mais c'est New-York qui a, d'une part, les plus petits théâtres, avec son Madison Square (646 places) et son Lyceum (650); de l'autre, les plus spacieuses salles de concert, avec le Madison Square (9.000 places assises) et le Grand-Central (8.000).

— Mme Aino Ackté, qui vient de passer quelque temps parmi nous, s'en est allée passer l'été dans sa délicieuse propriété de Turholm près de Helsingfors. Au mois d'octobre prochain, la brillante cantatrice entreprendra une grande tournée à travers le continent; elle interprétera sur les principales scènes d'Europe les divers rôles de son beau répertoire. Mme Aino Ackté vient enfin de signer avec M. Gunsbourg un brillant contrat pour la prochaine saison de Monte-Carlo. Quand la grande artiste se fera-t-elle réentendre à Paris?

— Mme Lina Cavalieri, après une triomphale saison au Metropolitan de New-York, vient de passer quelque temps en Russie. La charmante cantatrice a chanté successivement avec un immense succès, à Varsovie et à Pétersbourg, ces grands rôles qu'elle a fait siens par la profonde originalité de son interprétation : Manon, Marguerite, Violetta, Thaïs. Tout le monde se souvient combien elle fut admirable dans ce beau rôle de Thaïs, qui mettait si bien en valeur les qualités incomparables de sa voix et sa grande beauté. C'est dans *Thaïs* qu'elle vient de se faire applaudir au gala offert à l'occasion du mariage de la grande-duchesse Marie Panlowna. Le roi de Grèce, la grande-duchesse Wladimir, les princes et les princesses de Grèce, plusieurs membres de la famille impériale assistaient à cette représentation et ont pris large part à la véritable ovation faite à la délicieuse interprète du chef-d'œuvre de Massenet. Mme Lina Cavalieri va partir bientôt pour Londres, où elle débutera à l'Opéra de Covent-Garden.

— On se rappelle qu'il y a trois ans la Société de l'Histoire du Théâtre

restitua une scène oubliée et charmante, le théâtre de Verdure du Bois de Boulogne, où elle organisa une représentation délicieuse. Cette année, la Société reviendra au théâtre de Verdure du Pré Catelan. La représentation aura lieu le lundi 22 juin, dans l'après-midi. Le programme, qui sera très prochainement publié, se composera uniquement d'œuvres du XVIIIe siècle. M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, assurera à cette fête de poésie et de musique son précieux concours.

— Au 50e anniversaire de l'inauguration de l'Église Sainte-Clotilde, on a fort goûté les œuvres religieuses de Théodore Dubois : *Panis angelicus*, *Ave Maria* et *Tantum ergo*. On sait que M. Théodore Dubois fut maître de chapelle à Sainte-Clotilde de 1863 à 1869.

— A Saint-Séverin un Salut en musique fut donné pour l' « Œuvre des pauvres vieillards ». Avec succès on y exécuta des fragments de *la Vierge* de Massenet et son *Souvenez-vous*. Très remarqué aussi l'*O salutaris* de Périlhou chanté par Mlle Faucher.

— Pour la clôture du mois de Marie, à Notre-Dame-de-Grâce de Passy, la superbe voix de Mme de Valgorge fut très remarquée dans le beau *Tantum ergo* du maître Th. Dubois.

— Les séances que M. Moriz Rosenthal donnait à la salle des Agriculteurs, et dont la dernière a eu lieu jeudi 21 mai, ont vu croître le succès de cet éminent virtuose. Un auditoire exceptionnellement nombreux et enthousiaste a salué de *bis* et de rappels sans fin l'étonnant pianiste et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de son éblouissante technique, de la variété de ses effets ou des jeux d'opposition de sonorités dans lesquels il excelle. Encore que quelques-uns de ces effets aient surpris nos oreilles prévenues, comme dans la sonate de Weber ou celle de Chopin, où la recherche fut peut-être excessive, on n'en subit pas moins le charme impérieux de cette personnalité puissante qui s'impose et ne se discute pas.

— Le premier concert de Mme Roger-Miclos et de M. L.-Ch. Battaille a été fort réussi. La charmante et talentueuse pianiste a interprété avec son jeu fait de grâce, de mesure et de pureté de style et d'expression, nombre d'œuvres d'auteurs modernes : parmi les numéros les plus fêtés, nous citerons une ravissante étude (dédiée), de M. Théodore Dubois, une *Suite écossaise* en quatre numéros, de M. Ch.-M. Widor, riche d'idées et de pittoresque, les *Regards amoureux* et la 3me *Valse*, de M. R. Hahn, *la Fée*, de M. F. Le Borne, des pièces de MM. Léo Sachs, de Polignac, D. de Sévérac, Fauré, Debussy, Pierné et Saint-Saëns. M. Battaille consacrait sa part du programme à nous faire connaître un musicien moderne allemand, M. Hans Herman, dont on peut discuter les tendances mais non méconnaître le mérite. Une déclamation nette et précise, une voix mordante et expressive ont bien mis en valeur ces petits tableaux de genre, *Ballade* et *Lieder* populaires, d'un tour poétique sentimental ou dramatique qui a vivement intéressé un nombreux auditoire, et valu à l'éminent interprète des ovations méritées. J. J.

— Gros succès pour la première des causeries de Mme Georgette Leblanc, au théâtre des Arts. Avec le charme poétique qu'elle apporte à toutes les manifestations de son art si personnel, l'éminente artiste a parlé des « Poèmes de Jade », des « chansons de Maeterlinck », et chanté, comme elle seule sait le faire, les musiques de Gabriel Fabre. On a prodigué les bravos et les rappels à Mme Georgette Leblanc et, à la fin de la soirée, une belle ovation a exprimé le plaisir du public.

— Au cercle le Lyceum bien intéressante audition d'œuvres de Gabriel Fabre, où Mlle Demellier chanta d'une voix généreuse et avec un rare talent trois des *chansons de Maeterlinck* (*J'ai marché trente ans*, *Cantique de la Vierge*, *S'il revenait un jour*) et trois *Poèmes de Jade* (*De l'autre côté du fleuve*, *A la plus belle*, *Ivresse d'amour*). Bien charmantes aussi les *Images d'enfants* pour piano seul.

— Ce fut, récemment, une instructive soirée d'art, et dont nous garderons le reconnaissant souvenir, que celle où le maître Delaborde joua par cœur, chez Pleyel, les deux livres d'*Études* et les vingt-quatre *Préludes* de Chopin. L'éminent professeur ne se contente pas, en effet, d'avoir formé toute une pléiade où se distinguent Mlle Marthe Dron, l'intelligente partenaire du quatuor Parent dans les cycles Franck, Schumann et Brahms, Mlle Geneviève Dehelly, qui s'annonce comme une des virtuoses les plus musiciennes de son temps. Et si nous l'appelons « le vieux vaillant maître », c'est uniquement parce qu'il est le doyen de nos pianistes, l'aîné de Diémer et de Planté. C'est un jeune, aussitôt que, parmi tant de frais visages qui l'écoutent, il évoque, d'un toucher sûr comme sa mémoire, la juvénile musique du plus spontané des poètes-musiciens, ces pages brèves ou développées, bien connues de ses auditrices, et qui semblent neuves sous ses doigts, ces études si musicales, ces préludes dolents et fougueux, de quelques mesures, ou si poétiquement prolongés comme le quatrième ou le dix-septième, un enchantement sous ces fortes mains qui se font si douces ! En faisant suivre Chopin de quelques difficiles fantaisies de Heller ou de Liszt, le grand interprète de Beethoven a voulu prouver que la virtuosité bien comprise est beaucoup moins l'ennemie que l'auxiliaire du sentiment. RAYMOND BOUYER.

— Dimanche dernier a eu lieu, au Théâtre de l'Odéon, la brillante audition qu'avait organisée M. Paul Braud, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire pour faire entendre quelques-uns de ses élèves. Il faut citer parmi les plus applaudis Mmes Renée Dargier-Peltier, Marguerite Garès-Willemin, MM. Jean Verd, Edouard Garès, Yves Nat et Pierre Lucas. Ils ont exécuté en véritables artistes les *Variations symphoniques* de Franck, la Fantaisie de Schubert, le Concerto en *ré* mineur de Mozart, la *Fantaisie Hongroise* de Liszt, le Concerto en *ré* mineur de Rubinstein et la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns. Une grande part dans le succès des élèves revient naturellement à leur éminent professeur.

— La dernière audition d'élèves donnée à la salle Hoche par Mme Marchesi a été, comme toujours, extrêmement brillante et tout à l'honneur des jeunes artistes et de leur éminent professeur. Avec de nouvelles venues, nous avons retrouvé là plusieurs jeunes femmes dont les progrès sont remarquables et qui sont prêtes à entrer dans la carrière : Mlle Valentine Philoophoff, toute charmante dans des mélodies de Schubert, de Rimsky-Korsakoff et Saint-Saëns ; Mlle Sybill Tancredi, très émouvante dans l'air de *Louise* et le duo de *Manon* (avec M. Dubois) ; Mme Baird, qui s'est fait remarquer dans l'air de *la Traviata* et le duo de *Roméo et Juliette* (avec M. Dubois) ; Mlle Eda Mennie, dans un bel air de Haendel et le duo de *Lakmé* (avec le même) ; Mlle Julie Lucey, dramatique dans un air d'*Hérodiade* et le duo d'*Henri VIII* (avec M. Gilly) ; puis encore Mlles Félicie Lyne, Dolly, Wilson, Klara Erler. La séance s'est terminée surtout sur un gros succès : le quatuor de *Rigoletto*, chanté d'une façon très dramatique par Mlles Marguerite Claire et Julie Lucey et MM. Dubois et Gilly, dont la vaillance et l'entrain ont produit une impression profonde sur les auditeurs.

— Le très brillant concert donné à la salle Gaveau par Mme Elise Kutscherra et M. et Mme Georges de Lausnay a été pour ces trois remarquables artistes une soirée triomphale. L'admirable talent de Mme Kutscherra fut salué d'applaudissements unanimes pendant que l'impeccable maîtrise de M. et Mme Georges de Lausnay soulevait dans la salle un véritable enthousiasme.

— En une séance de sonates, le prestigieux violoncelliste Hollman a affirmé une fois de plus sa merveilleuse technique, sa sonorité puissante et expressive, son style chaud et pénétrant. Dans les sonates de Saint-Saëns, de Haendel et de Grieg, l'éminent artiste a recueilli un succès d'enthousiasme légitimement partagé par Mlle Jeanne Blancart dont le jeu net et précis, les qualités de pianiste doublée d'une musicienne accomplie ont été très appréciés dans l'accompagnement des sonates et dans le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, magistralement rendu. J. J.

— Fort intéressante matinée de harpe donnée par Mlle Henriette Renié à la salle Erard, où le cours d'ensemble du remarquable professeur a fait merveille dans des pièces de Haendel, Rachmaninoff et Dvorak. A signaler encore le *Divertissement grec* très curieux de M. Mouquet, écrit pour flûte et harpe, et les deux *Pièces symphoniques* de Mlle Renié pour harpe et orchestre. Dans la partie vocale du concert, gros succès pour deux mélodies de Théodore Dubois : *Au jardin d'amour* et *la Jeune Fille à la Cigale*, chantée remarquablement par Mme Marceline Herman.

— Le 30 mai, en la salle Lemoine, a été donné le premier spectacle d'*Une heure d'art*. Très applaudie, Mlle Rose Ferrand, du Grand-Théâtre de Marseille, dans *les Saisons* de Stephen Liégeard, des mélodies de Léo Sachs, et *Avril est là*, une délicieuse page du maître Massenet. — Gros succès pour Mme Mellot-Joubert, de l'Opéra-Comique, dans des mélodies de Léo Sachs, et dans le *Psaume Païen*, d'Enrycle, dont Mlle Suzanne Horden, de l'Odéon, fit valoir, fort acclamée, les strophes poétiques. Pour ce poème, une partie symphonique de belle venue, signée J. Lefaulne, était confiée aux talents éprouvés de Mme Clément Comettant, organiste, et Mlle Jeanne Chareau, pianiste, qui, auparavant, avaient interprété ensemble avec charme le nocturne de *la Navarraise*, de Massenet, et *Contemplation*, de Gigout.

— On écrit de Strasbourg : Dans un des sites les plus merveilleux des environs de Strasbourg, à La Rothmühl, on inaugurera le 14 juin prochain, un théâtre de verdure sous la direction de M. Vierne, un professeur de notre ville. La première représentation aura pour programme *Phèdre*, avec la musique de Massenet. C'est Mme Suzanne Després qui interprétera le rôle de Phèdre.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Chemins de fer de l'Ouest. — VOYAGES A PRIX RÉDUITS. — La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest qui dessert les stations balnéaires et thermales de la Normandie et de la Bretagne fait délivrer jusqu'au 31 octobre, par ses gares et bureaux de ville de Paris, les billets ci-après qui comportent jusqu'à 50 0/0 de réduction sur les prix du tarif ordinaire : 1° *Bains de mer et eaux thermales*. Billets valables suivant la distance, 3, 4, 10 ou 33 jours; ces derniers donnent le droit de s'arrêter à l'aller et au retour, à une gare au choix de l'itinéraire suivi et peuvent être prolongés d'une ou deux périodes de 30 jours, moyennant supplément de 10 0/0 pour chaque période. — 2° *Excursions sur les côtes de Normandie, en Bretagne et à l'île de Jersey*. Billets circulaires valables un mois (non compris le jour du départ) et pouvant être prolongés d'un nouveau mois moyennant supplément de 10 0/0. Dix itinéraires différents dont les prix varient entre 50 et 115 francs en 1re classe et 40 et 100 francs en 2e classe, permettent de visiter les points les plus intéressants de la Normandie, de la Bretagne et l'Ile de Jersey.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Gérant Lenormand.

4029. — 74e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 13 Juin 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (23e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise d'*Amoureuse* à la Comédie-Française, A. BOUTADEL. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (9e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Deux nouvelles sonates de Ch.-M. Widor. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

JE NE SAIS PAS OÙ VA LA FEUILLE MORTE

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Dors*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de FERNANO GREGH.

MUSIQUE DE PIANO

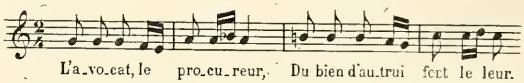
Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Adagio*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Tristesse* et *Sauterelles*, nocturne et scherzo de la marquise de NEGRONE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

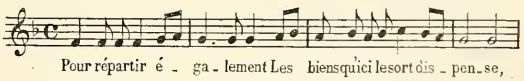
CHAPITRE VI
GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Nous avons déjà donné un échantillon de la musique que ce poème inspira à Gluck. Les chants syllabiques y abondent, alertes et pleins de rondeur, parfois avec une pointe de sentiment, faisant songer à la manière de Grétry qui n'avait pas encore débuté. Les rythmes de danse tiennent une large place, comme il convient dans toute bonne opérette : plusieurs chansons à trois temps sont de véritables menuets ; d'autres, en mouvement binaire, semblent des gavottes, des branles, des rigodons. Tout cela s'accorde parfaitement avec les vieux timbres de vaudevilles français qui voisinent avec les nouveaux airs de Gluck, tels que : « Réveillez-vous, belle endormie, — La bergère de nos hameaux, — Ma tourlourette, en amourette, — Or, écoutez, petits et grands, — Ton humeur est, Catherine, — Comme un coucou que l'amour presse, — De Jean de Vert en France, — L'amour, l'amour, la nuit et le jour. » Il y a tout lieu de penser que ces couplets étaient chantés au clavecin (ils ne figurent pas dans la partition d'orchestre, qui ne contient que la musique nouvelle) et que Gluck eut à pourvoir à leur accompagnement.

Le futur auteur des grands opéras parisiens ne semble avoir été aucunement offusqué par ce mélange où l'élément populaire tient une large place. Bien mieux, lui-même y a contribué, utilisant dans sa propre musique des formules et des rythmes de danses, où il nous semble reconnaître une influence du pays natal et des souvenirs de jeunesse. « Qu'une servante tchèque danse, à Vienne, un pas que ses maîtres trouvent original, et la polka devient une danse noble. » Ainsi s'exprimait récemment le biographe de Smetana, M. William Ritter. Mais il y avait beau temps que le rythme de la polka avait été introduit sur les théâtres de la cour d'Autriche, et du fait de leur plus illustre kapellmeister, sorti de la Bohême. Lisez par exemple ce thème d'un couplet chanté par La Candeur, le procureur enrubanné :



Ailleurs, nous reconnaîtrons une autre forme mélodique qu'un génie beaucoup plus récent a rendue populaire en France. Voici ce que chante l'Argentine de Gluck :



Or, c'est au début, note pour note, le refrain : « Très jolie, — peu polie, — telle était Madame Angot !... » Certes, je suis loin d'accuser M. Lecocq d'avoir commis la faute de plagier Gluck, voire d'en avoir subi une simple réminiscence : je tiens trop à l'honneur de mes découvertes musicales pour admettre qu'il ait connu *l'Ile de Merlin* à l'époque, déjà lointaine, où il composait son chef-d'œuvre classique de l'opérette ; il n'y a donc eu, cela est de toute évidence, entre Gluck et lui, qu'une rencontre d'idées. Mais n'est-il pas piquant que l'on puisse trouver dans une œuvre de l'auteur d'*Alceste* le prototype de *la Fille de Madame Angot*, et considérer en Gluck l'inventeur de la polka ?

Au reste, dans *l'Ile de Merlin* il n'y a pas que des polkas. Nous avons dit qu'avant le lever du rideau l'orchestre avait des éclats dont on comprenait le sens lorsque l'on apprenait que l'ouverture a pour but de décrire une tempête. Et d'abord prenons note du fait même : c'est la première fois que nous voyons la symphonie se rattacher directement au drame, et, comme dira plus tard la préface d'*Alceste*, « prévenir les spectateurs sur l'action qui va être représentée ». Ce n'est pourtant pas sans quelque timidité que Gluck prélude à cette importante réforme, tentée pour la première fois dans une opérette française : l'*Allegro* tumultueux n'est encore que le morceau « saillant et vif » de la *Sinfonia* italienne décrite par Jean-Jacques Rousseau, et le morceau final est, conformément à la règle, en mesure de menuet. Mais vingt ans plus tard, ayant à mettre en musique une tragédie

dont la première scène représente aussi un naufrage, il reprendra à l'œuvre antérieure les éléments constitutifs du prélude instrumental de nouveau nécessaire : intervertissant l'ordre des mouvements, il commencera par le morceau à trois temps, qui, épuré, élagué d'éléments trop mondains, servira pour peindre le calme, tandis que les dessins tumultueux de l'autre partie seront développés et prendront un accent plus terrible encore, donnant l'impression que l'action commence en pleine tempête, — et c'est ainsi que, par un simple remaniement, l'ouverture de *l'Ile de Merlin* sera transformée en celle d'*Iphigénie en Tauride*.

Si nous avons choisi *l'Ile de Merlin* pour donner, par une analyse attentive, une idée de la manière et du style de Gluck comme compositeur d'opéras-comiques français, c'est que cette œuvre est significative pour nous révéler à la fois le goût de la société viennoise et l'aptitude du maître lui-même, et qu'en outre, c'est une des premières qu'il ait produites en ce genre, la première même dont nous connaissions exactement la date et dont la partition complète nous soit parvenue. Pourtant ce ne fut pas absolument le coup d'essai de Gluck. Si nous nous reportons aux dates que nous fournissent les catalogues de ses œuvres, nous trouverons que, dans la même année 1758, mais quelques mois plus tôt (au carnaval, tandis que *l'Ile de Merlin* est du 3 octobre), il avait déjà donné une composition analogue: *La Fausse esclave*, opéra-comique en deux actes, d'après une pièce d'Anseaume et Marcouville, sur des airs parodiés, représentée pour la première fois à Paris, à la Foire Saint-Germain, l'année précédente (1757).

Antérieurement encore, la Cour de Vienne avait représenté des opéras-comiques empruntés au même répertoire français, mais dont la musique était simplement composée d'airs connus ; et comme Gluck avait dû présider à leur exécution, que peut-être les basses ajoutées pour accompagner les vaudevilles sont de sa façon, le catalogue de la Bibliothèque Palatine, où les manuscrits en sont conservés, a inscrit à son nom les pièces suivantes :

Les Amours champêtres (1755). On relève dans cette composition, outre les timbres de provenance ordinaire, deux airs du *Devin du village*, alors dans toute sa nouveauté (1).

Le Chinois poli en France (Laxenbourg, 1756), d'après une parodie d'un intermède italien, par Anseaume (1754, Foire Saint-Laurent).

Le Déguisement pastoral (Schönbrunn, 1756), poème de Bret (1744, Foire Saint-Laurent).

Reichardt ajoute à ces trois pièces *le Diable à quatre*, opéra-comique de Sedaine, représenté pour la première fois à la Foire Saint-Laurent le 19 août 1756, et donné à Laxenbourg le 25 mai 1759, avec des morceaux nouveaux à la composition desquels Gluck paraît avoir participé (2).

Il est l'auteur de la musique des autres opéras-comiques dont les noms suivent :

L'Arbre enchanté, un acte, d'après une pièce de Vadé (*le Poirier*, Foire Saint-Laurent, 1752), représenté à Schönbrunn un an après *l'Ile de Merlin*, pour le nouvel anniversaire de l'Empereur (3 octobre 1759) ;

Cythère assiégée, un acte, poème de Favart (diversement remanié, mais qui, sous sa première forme, avait paru à la Foire Saint-Laurent en 1738), donné en 1759 à Schwetzingen, résidence d'été de l'Electeur palatin Charles-Théodore de Bavière;

L'Ivrogne corrigé (opéra-comique d'Anseaume, Foire Saint-Laurent, 1759), donné avec la musique de Gluck, à Vienne (ou Schönbrunn) en 1760 ;

Le Cadi dupé (un acte de Le Monnier, Foire Saint-Laurent, 4 février 1761), représenté à Vienne (ou Schönbrunn), avec la musique de Gluck, dans l'année même où il venait d'être donné à Paris avec la musique de Monsigny;

La Rencontre imprévue, trois actes, tirés d'une ancienne pièce de la Foire, par Le Sage et d'Orneval (Foire Saint-Laurent, 1726), remaniée par le comédien Dancourt, musique de Gluck, représentée sous cette dernière forme à Vienne en janvier 1764.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Une représentation des *Amours champêtres* fut donnée à Vienne en mai 1888, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Marie-Thérèse : à cette occasion, la critique, convaincue que les vieux airs de vaudevilles français, aussi bien que ceux de Jean-Jacques Rousseau et de Mouret, étaient de Gluck, ne manqua pas de vanter « la langue musicale limpide et gracieuse du maestro classique ». Il est vrai qu'on avait ajouté, pour corser la représentation, des morceaux de *la Fausse esclave* et de *l'Ile de Merlin*, voire d'*Echo et Narcisse*, ce qui était un peu prématuré. Voir à ce sujet la « Correspondance de Vienne » signée O. Berggruen dans *le Ménestrel* du 20 Mai 1888.

(2) Le catalogue de la Bibliothèque Palatine attribue encore à Gluck une partition d'*On ne s'avise jamais de tout*, dont la musique est de Monsigny (voy. WOTQUENNE, *Cat. de Gluck*, p. 225). Il convient d'ajouter à cette énumération trois airs nouveaux d'*Isabelle et Gertrude*, comédie de Favart, musique de Blaise, représentée en 1765, airs qui figurent dans la partition, et dont deux sont des ariettes de *la Rencontre imprévue*, le troisième, de provenance inconnue, également de Gluck.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE FRANÇAISE : Première représentation à ce théâtre d'*Amoureuse*, comédie en trois actes, en prose, de M. Georges de Porto-Riche.

Étienne Fériaud est un médecin de talent. Sa fortune lui permettant de ne point faire de clientèle, il a voué sa vie aux occupations scientifiques. Sa femme Germaine a livré la sienne tout entière à l'amour. Elle est amoureuse avec acharnement, à toute heure, à chaque minute, sans trêve ni relâche. Le cabinet où son mari voudrait travailler est constamment occupé par elle *manu amorosa ;* elle en fait son boudoir, veut qu'on y serve les repas. Pendant huit années de mariage l'épouse et l'époux ont vécu les yeux dans les yeux, elle, ingénieuse à tourmenter, lui, résigné d'abord, puis, peu à peu impatient sous le joug dont il ne sent plus la douceur. C'est qu'en Germaine, le costume, l'attitude, les gestes, le babillage, tout provoque l'intimité avec une hardiesse si dépourvue de modestie et de réserve que cela même éloigne et repousse. Puis, Étienne Fériaud aspire à quelque liberté d'action, voudrait prendre part au mouvement de l'érudition moderne, peut-être publier quelque ouvrage. Germaine, sentant une froideur de plus en plus accentuée se manifester dans leurs rapports, redouble ses assiduités ; c'est une Phèdre dont les feux auraient été légitimes ; ses tendresses sont devenues une passion, un paroxysme ; son mari est pour elle une proie ; elle ne le quitte plus une seconde. Pendant deux actes nous assistons à cette lutte entre deux personnages. Un troisième intervient parfois ; c'est Pascal Delannoy, ami intime des deux époux. Épris autrefois de Germaine, il la tient en observation, attendant avec sang-froid le moment où la jeune femme, énervée, exaspérée, dépitée surtout après quelque scène conjugale qu'elle aura suscitée, tombera haletante et fiévreuse n'ayant d'autre désir que de se venger. Alors, il lui offrira des consolations, recevra ses confidences, l'aura peut-être à sa merci. Si vilain que soit ce calcul, l'événement en démontre pleinement la justesse. Après une explication violente, Étienne Fériaud n'est plus maître de lui ; il s'éloigne, va respirer l'air au dehors, et Germaine, se réfugiant dans sa chambre, n'en chasse point Pascal qui l'y a suivie.

Des paroles irréparables ont été prononcées, un pas décisif a été fait, il semble impossible de revenir en arrière. L'auteur nous y ramène pourtant, et c'est là qu'apparaît le vice capital de la pièce. Le caractère de cette Germaine, si bien fait pour conduire un mari au divorce ou au désespoir, apparaît comme exceptionnel et même contre nature. Nous ne croyons pas que l'optique théâtrale exige de semblables exagérations ; nous pensons au contraire qu'en choisissant un cas plus ordinaire, tel que chacun de nous en a rencontré dans sa vie, M. de Porto-Riche se fût ménagé la possibilité de réconcilier avec vraisemblance à la fin l'homme de science et l'amoureuse. Dans l'état actuel de la pièce, cette réconciliation nous laisse sceptiques ; nous ne voyons pas qu'elle puisse définitivement rapprocher les cœurs.

Amoureuse, jouée pour la première fois à l'Odéon le 25 avril 1891, avait Mme Réjane pour principale interprète. Aujourd'hui c'est Mlle Marie Lecomte qui personnifie Germaine. A-t-elle voulu accentuer par tous les moyens, y compris le costume bien à la mode de nos jours et si peu discret pourtant, les côtés antipathiques du rôle ? Nous le croirions volontiers. Mais, puisqu'il s'agit, a-t-on dit, d'une histoire « vécue », un peu moins d'exubérance dans la mimique, compensée pas une diction plus vibrante, aurait mieux donné le sentiment de la réalité. M. Grand, moins préoccupé que sa partenaire de l'effet immédiat, a bien pénétré le caractère faible d'abord, mais déterminé dès qu'il s'est ressaisi, d'Étienne Fériaud ; quelques imperfections de

détail disparaîtront sans doute dès les prochaines représentations et l'élocution chez tous les acteurs en deviendra plus consistante.

M. Raphaël Duflos a peut-être exagéré le sans-gêne de l'ami familier de la maison à qui l'on pardonne tout. Sa trahison au troisième acte est, il est vrai, si peu délicate, qu'il est difficile de lui demander pendant les deux premiers la tenue correcte d'un homme bien élevé. Mmes Francine Clary, Maille, Suzanne Devoyod et Provost complétaient l'interprétation sans l'élever au-dessus d'une moyenne convenable. La mise en scène, unique pour les trois actes, est élégante et riche sans rien qui retienne spécialement l'attention.

AMÉDÉE BOUTAREL.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Neuvième article)

Que de triptyques ! s'ils avaient des joints à charnières, tous ces volets repliables pourraient s'écouler comme paravents esthétiques (rayon des articles de choix) dans nos magasins de nouveautés, au cas où ils n'auraient pas trouvé preneur dans les galeries de la S. A. F. L'envoi de Mme Henriette Desportes, *Quand ils ne vont plus en mer*, est un des plus remarquables comme enchaînement de composition et variété d'expression. M. Callot n'a pas été moins heureux dans *Gens de mer*, enfants qui lancent des miniatures d'esquifs, marins sur l'Océan, ménagères de Brest errant le long des quais. Et combien d'autres !

Le Pardon de Saint-Cado de M. Désiré Lucas et ses groupes de fidèles se détachant sur un ciel clair devant le porche de la vieille église de granit couchée au bord des landes sous un large capuchon d'ardoises et de mousses sont la meilleure bretonnerie bretonnante d'un Salon où la Bretagne éclipse toutes les autres provinces françaises. Je signalerai encore une étude d'observation très rare et de rendu adroitement caractérisé, *Au pays breton*, signé Gonyn de Lurieux (Mme Yvanhoë Rambosson). Le talent de M. Henri Royer se renouvelle dans une vaste composition genre Charles Cottet, émouvante juste au point où la sentimentalité confinerait à la pleurnicherie : *Devant la grande mer*. *Le Jour du Pardon au Faouet*, de M. Alizard, ne vise au contraire qu'à l'effet pittoresque, mais voici deux sujets dramatiquement traités, chacun à sa manière : les *Landes en feu*, de M. Mondineu, qui rougeoyent et pétillent, et la *Procession de la Vierge miraculeuse*, de M. Alfred de Richemont, dont le morceau le plus intéressant est la figure de malade extatique étendue sur un brancard, les mains jointes, l'âme tout entière sur les lèvres, tandis que passe le cortège des mitres dorées et des chapes fleuries.

En tête des études intimistes vient *le Repas du soir* où M. Joseph Bail fait preuve de la même virtuosité impeccable, dans la même ambiance de poussière d'or. Le blanc des coiffes, le rouge d'un corsage, les étincelles jaillies des cuivres s'y harmonisent avec une extraordinaire maîtrise. M. Franck Bail a moins d'éclat, mais son *Jour des cuivres* et la *Laitière au chat* ne sont pas négligeables. M. Kowalsky fait jouer *Au diabolo*, sous un arbre rosé par un effet de soleil couchant emprunté au répertoire de M. Henri Martin, une ingénue qui s'applique de tout cœur à ce fatigant exercice. Dans une autre toile il groupe une théorie virginale de danseuses à la corde. Les *Feuilles d'automne*, de M. Léonce de Joncières, rappellent une des plus charmantes inspirations de Théophile Gautier recueillies par l'anthologie du Parnasse :

Au fond du parc, dans une ombre indécise
Il est un banc solitaire et moussu
Où l'on croit voir la rêverie assise
Triste et songeant à quelque amour déçu.
Le souvenir dans les arbres murmure...

Il murmure aussi à travers les frondaisons que M. de Joncières évoque en sa composition mélancolique, d'un lyrisme discret et pénétrant; mais le peintre a précisé et situé la rêverie ; elle est symbolisée avec beaucoup de grâce par une jeune fille qui songe dans l'éternelle solitude du parc de Versailles, parmi les feuilles mortes de l'allée des marmousets, assise sur la margelle du bassin.

Très jeunes aussi les modèles de M. Paul Chabas, ingénues modernes, fines et presque transparentes, qui manient l'aviron avec une sorte de préciosité voluptueuse le long des rives fleuries frôlées par leur barque. Elles s'inscrivent délicatement, en rose pâle, en bleu, en vert tendre sur l'azur délavé d'un ciel de printemps où glissent des brumes légères comme des fumées. La *Partie de Dames*, de M. Victor Guétin, est d'un beau caractère familial et d'une plus robuste intimité. Et voici encore une composition vraiment puissante non seulement par le rendu des figures des jeunes gens installés devant le piano, mais par la ferveur d'attention peinte sur toutes ces physionomies d'artistes en attente et en arrêt devant l'œuvre nouvelle : la *Première Audition*, de M. Brémond.

C'est à un portrait, à un « grand portrait », de haut style, le *Henri Rochefort*, de M. Marcel Baschet, que les peintres ont décerné la médaille d'honneur. Le célèbre polémiste, qui appartient à l'histoire de nos temps divisés par sa tumultueuse carrière, mais plus encore à la peinture et à la statuaire par le relief d'une physionomie individuelle entre toutes, a trouvé là son effigie définitive. La figure se détache sur un fond neutre ; le reflet de la houppe blanche et la flamme du regard éclairent les carnations patinées, bistrées par l'âge ; le torse s'incruste avec une sorte de violence dans un fauteuil de velours d'une prestigieuse exécution. Autres grands morceaux, les deux envois de M. Bonnat, qui gardent une tenue magistrale, de vigueur toujours impressionnante et presque tyrannique : portrait d'homme fortement étoffé dans sa maturité grisonnante, portrait de femme à étole de fourrure ; les Hébert, d'un charme pénétrant, surtout la *Femme à la harpe* qui se détache sur un fond de verdure ; les deux numéros de Mme Louise Abbéma : un portrait de l'archevêque de Palmyre et une délicieuse étude fleurie d'après Mme Carrie Wisler ; les Frédéric Lauth : le *Docteur Favre* et la *Jeune femme au voile gris*, qui semblent des Carrière aux contours plus précisés. Il convient encore de mettre au premier plan le Gabriel Ferrier : *Monseigneur Herscher, évêque de Langres*, où l'apparat est réduit au minimum ; le très vivant et très ressemblant *Eugène Lautier*, de M. Lelong ; le portrait de *Madame Viviani*, dont M. Henri Martin a fait une étude brillante et forte enveloppée de l'atmosphère subtile des intérieurs modernes.

M. Emmanuel Fauré-Frémiet s'annonce comme un très bel artiste, très français, dans le portrait, où il évoque la physionomie si personnelle de son grand-père le statuaire Frémiet. La figure est traitée avec une simplicité robuste, mais la ligne du corps reste en valeur sous l'ample pèlerine qui corrige la laideur du costume de l'Institut ; tous les accessoires concourent à l'impression d'ensemble par leur rendu très minutieux en laissant au premier plan le caractère particulier du modèle : œuvre de facture souple et vraiment révélatrice d'un talent. Mme Geraldy expose, vivant et parlant, M. *Paul Escudier*, l'ancien président du Conseil municipal à qui le Paris esthétique doit tant de gratitude. M. Giacomotti nous rend un sobre et d'autant plus émouvant profil du regretté sculpteur Just Becquet dont le Joseph en Égypte eut la médaille d'honneur à l'un des derniers Salons.

A ranger aussi dans la série des portraits, car leur intérêt est l'assemblage des ressemblances officielles, les divers envois protocolaires : pose de la première pierre du théâtre d'Agen par le Président de la République (Antonin Calbet), MM. Dujardin-Beaumetz, Georges Leygues et Lanes ; Fête de Mézin, 3 octobre 1906 (Abadie) : Arrivée à Mézin, l'avant-veille (Abel Boyé) ; *Garden-Party* offerte au Président par le Conseil général de Lot-et-Garonne, à Agen (Guillonnet). Dans ces diverses toiles M. Fallières apparaît tour à tour sur un balcon, dans une voiture, enfin pied à terre pour cimenter la traditionnelle « première pierre » avec ou sans accompagnement d'orphéon. Ces effigies sont intéressantes, animées, et diffèrent peu entre elles, ce qui n'arrive pas toujours ni même souvent dans l'iconographie d'Etat.

M. Paul Dupuy a trouvé dans une étude de femme au perroquet un motif décoratif à la fois amusant et somptueux. M. Ferdinand Humbert garde aussi une tendance au faste et à l'apparat dans son portrait de *Madame Jane Haito* qu'il a campée au bord de la mer, dans une attitude de rêverie. Le portrait, d'une facture tout à fait distinguée, a grand air, mais l'ambiance lui donne quelque chose de factice. L'étude de M. Jules Grün d'après *Mademoiselle Renée Maupin* est d'une bonne qualité de réalisme. Ça et là M. *Marcel Hutin* par Mme Lavrat, M. *Louis Havet* par M. Faurie, le distingué chef du cabinet de M. Dujardin-Beaumetz, M. *Gabriel Faure*, très spirituellement portraituré par M. Adolphe Broet, la *Princesse Louise de Battenberg* par M. Laszlo, M. *Henry Maret* par Mme Millerand-Aubazet, le poète *Mousseron*, mineur de la Compagnie d'Anzin, par M. Moreau-Deschanvres, le compositeur *Claude Gaillon* par M. Péquier, *Jean Périer* de l'Opéra-Comique dans le rôle du capitaine Bernard de *la Vivandière* par M. Henry Farré, *André Brunot*, de la Comédie-Française, en Crispin, par M. Bedorez.

Le portrait de M. *Louis Diémer* par M. Joseph Wencker nous montre le grand pianiste assis non devant le clavecin où il évoquait l'autre jour avec tant de virtuosité, dans l'orangerie de Versailles, pour le plus grand ravissement des cousinettes de l'Université des Annales, les mânes de Mozart, de Daquin et de Rameau, mais devant le piano de

palissandre d'un bien médiocre effet pictural en tant que nature morte. L'attention se concentre d'ailleurs tout entière sur la physionomie si curieusement expressive dans son discret recueillement. M. Ernest Bordes a campé en un fauteuil de peluche verte, un livre à la main, sur un fond de tentures « riches » trop chargé, le spirituel doyen de nos auteurs gais. *Abraham Dreyfus :* effigie de style soutenu, d'intéressante vitalité. Et je note tout de suite dans la section des dessins un excellent portrait de M. Thoumy, l'habile et dévoué commissaire général de la Société des Artistes français par M. Lard ; une délicate miniature d'après Mme Emile Ollivier par Mme Odérieu ; Son Altesse impériale la Grande-Duchesse Wladimir, physionomie familière aux habitués de toutes les grandes premières, par Mme Bocher : Mme Ballieu-Clovis-Hugues par Mme Debillemont-Chardon ; Mme Magdeleine Godard, pastel très stylisé de Mlle Zillhardt ; un autre pastel d'exécution poussée, Mme Taillade de l'Odéon, par Mme Boissière ; une fine miniature de Mme Pauline Lazard, portrait de Mlle Louise Mante, la gracieuse ballerine de l'Opéra ; enfin un dessin de M. Henri Boyer où se profile en jeunesse et en gaîté la silhouette de Mme Blanche Dussane.

Donnons un coup d'œil aux envois des paysagistes avant de quitter la peinture. M. Guillemet, qui a failli obtenir cette année la médaille d'honneur et qui recevra certainement la suprême récompense à l'issue du Salon prochain, a résumé son œuvre considérable et si riche en notations caractéristiques dans la vue de *Moret au soleil couchant.* Toute la poésie de cette admirable lisière de la forêt de Fontainebleau où le ciel, les arbres, l'atmosphère composent une harmonie subtile et diffuse revit sur cette toile d'une beauté de matière et d'une qualité de style vraiment exceptionnelles. Saluons encore toute une suite de vues d'un grand caractère, les envois du vieux maître Harpignies, le poétique *Effet d'automne*, de M. Albert Depré, plein d'un sentiment attendri de la nature, le fulgurant *Coucher de soleil sur la mer*, de M. Adrien Demont, les *Environs de Berck*, de M. Nozal, un *Paysage limousin*, de M. Henry Mouren, d'une sobriété et d'une solidité d'exécution qui en font un véritable tableau de musée, les *Marines*, de M. Olive, bien observées et mouvementées, la *Cale d'embarcation*, de Mlle Dujardin-Beaumetz, d'une facture souple et libre, la *Marée basse*, de M. Berthelon, la *Lisière de bois*, de M. Paul Buffet, et le *Crépuscule aux Martigues*, de M. Amédée Buffet, qui maintiennent leur maîtrise et leur personnalité, avec un sentiment plus nerveux de la forme.

La sculpture nous appelle et d'abord sous son aspect le plus impérieusement meublant, si j'ose dire : la statuaire monumentale. Les monuments occupent une place considérable dans la nef du Grand-Palais dont la lumière crue a été corrigée par une meilleure disposition du vélum disposée en vastes nappes de mousseline et descendu jusqu'à mi-hauteur. Mentionnons d'abord les projets et maquettes répondant aux commandes de M. Dujardin-Beaumetz pour la décoration de ce Sahara encadré de pierres qu'est la place de la Concorde.

M. Frémiet expose deux figures en bronze, éminemment décoratives. Ce sont des Victoires que la misère des temps a empêché de dorer et que gâte une affreuse patine de candélabres. Il faudrait les débarrasser de cet enduit, dût-on ouvrir une souscription nationale. Elles auront alors tout l'envol lyrique signifié par leurs palmes triomphales et leurs buccins sonneurs de fanfares. *Le Temps et le Génie*, de M. Ségoffin — celui-ci écartant celui-là d'un geste résolu, sans doute pour le gagner de vitesse — laissera le public assez froid en tant que rébus allégorique, mais s'imposera par le robuste équilibre de la composition. M. Landowski, l'auteur des *Fils de Caïn* qui font déjà partie de la décoration monumentale de la cour du Louvre, a symbolisé *l'Architecture.* La déesse est plus propre à hospitaliser les œuvres des statuaires qu'à les inspirer, mais la figure est originale et nous repose des poncifs de l'École des Beaux-Arts ; M. Landowski a représenté un primitif tailleur de pierres, une sorte d'Hercule hiératique, dressé au milieu des blocs que sa pensée toute-puissante va disposer en assises ou en gradins. C'est le héros de *La Reine de Saba* « plus grand dans son obscurité qu'un roi paré du diadème ». Ce renouvellement du mythe vaut bien la classique grosse dame tenant une équerre à bout de doigts comme un instrumentiste d'orchestre secoue son triangle.

La médaille d'honneur a été décernée à M. Jean Boucher pour le *Monument Travieux*, et en effet cet ensemble considérable ne manque ni de caractère ni d'ampleur ; il contient même deux figures de grand style, un ouvrier en tablier de cuir et un « penseur » accoudés à la stèle qui supportera le buste de l'ancien garde des Sceaux. Mais on a surtout récompensé l'autre envoi du même artiste, le *Victor Hugo* en marche sur les rochers de Guernesey. Le poète n'est pas immobilisé à la façon d'un génial dessus de pendule ; il va, tête nue, la main droite affleurant les lèvres d'un geste méditatif, la gauche tenant le chapeau de feutre bossué et le bâton à la rude écorce. C'est la joie des forts de voler contre le vent ; aussi la bourrasque s'engouffre-t-elle aux plis du manteau, le seul détail romantique de cette composition puissamment réaliste. Le front, lourd de pensée, baigne et se rafraîchit dans la tempête. M. Jean Boucher nous a donné là notre Homère et aussi notre Juvénal au bord de l'Océan.

Le monument à Watteau, de M. Henry Lombard, doit concourir — ainsi parle le catalogue, rédigé en style administratif — à la décoration du jardin du Carrousel. Marbre précieusé, gratiné, ratissé à la manière italienne et dont on peut critiquer l'exécution au point de vue d'un excès de fignolage ; mais l'inspiration reste élégante, spirituelle et bien française. Il aurait plu aux Goncourt qui n'ont pas eu la joie de voir magnifier le peintre des Grâces du XVIIIe siècle. Aussi bien il serait amusant de faire contraster dans le même cadre de verdures le fin buste de *Parisienne 1907*, de M. Philippe d'Arthez, avec cette Marquisette Louis XV. Le monument à Charles Perrault est destiné aux Tuileries. Ai-je besoin de vous dire que le statuaire Gabriel Pech n'a pas songé un instant à commémorer le vaillant contradicteur de Boileau dans la querelle des anciens et des modernes, l'érudit et surtout l'intuitif qui le premier prêcha la substitution d'un lot d'Homérides successifs à un Homère unique (hypothèse universellement admise aujourd'hui), et s'attira cette semonce du bilieux satiriste : « M. Perrault va jusqu'à cet excès d'absurdité de soutenir qu'il n'y a jamais eu d'Homère, que ce n'est point un seul homme qui a fait *l'Iliade* et *l'Odyssée*, mais plusieurs pauvres aveugles qui allaient, dit-il, de maison en maison, réciter pour de l'argent de petits poèmes qu'ils composaient au hasard... C'est ainsi que, de son autorité privée, il métamorphose tout à coup ce vaste et bel esprit en une multitude de misérables gueux ».

M. Gabriel Pech a laissé de côté et ce Charles Perrault coupable d'avoir eu raison et le fonctionnaire, investi d'une grande charge, qu'entouraient d'innombrables solliciteurs. Il n'a pu lui retirer sa perruque dont l'honnête homme de ce temps-là ne se séparait qu'à huis clos, mais, au pied de la stèle qui porte le buste, il groupe une ronde de fillettes. Il a également accoté au marbre un Chat botté. Ce chat est un maître chat, le mistigri dont nous parle le conte, « lequel devint grand seigneur et ne courut après les souris que pour se divertir ». Il a le costume Louis XIII, les bottes à chaudron, le feutre empanaché, le manteau à petit collet, le large baudrier dont héritèrent les Suisses de cathédrale. C'est un vrai petit capitaine Fracasse. Toute cette « garniture » nous montre que le statuaire a voulu glorifier l'auteur des contes de fées, et il y est parvenu avec un réel bonheur. Le gracieux monument figurera à merveille dans ce jardin des Tuileries dont Charles Perrault réserva la jouissance au public envers et contre Colbert. « Il n'y vient que des fainéants ! » disait le ministre. « Il y vient des personnes qui relèvent de maladie, pour y prendre l'air » répondait le contrôleur général des bâtiments. « On s'y réunit pour parler d'affaires, de mariages et de toutes choses qui se traitent plus convenablement dans un jardin que dans une église... Je suis persuadé que les jardins du roi ne sont si grands et si spacieux qu'afin que tous les enfants puissent s'y promener. » Colbert était moins entêté que Boileau, ou plus indifférent. Cette fois Charles Perrault eut le dernier mot.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

Ch.-M. WIDOR

DEUX SONATES NOUVELLES

Les deux sonates *Violon et piano*, op. 79 (dédié à Massenet), et *Violoncelle et piano*, op. 80 (à Jules Loeb), que ces jours derniers nous avons entendu interpréter par les violonistes Bilewski, Capet, Marsick et les violoncellistes Loeb, Destombes, Hekking, ont été écrites l'une immédiatement après l'autre, obéissant toutes les deux à la même volonté, aux mêmes lois de construction, mais en absolu contraste d'idées et de sentiment : la *Sonate de violon*, très pathétique, très dramatique, ses deux uniques thèmes (qui se développent et se transforment pendant les trois morceaux de l'œuvre) de tonalité mineure; majeure au contraire, la *Sonate de violoncelle*, de caractère mélodieux et calme, ses trois morceaux bâtis sur des thèmes différents.

Il y aurait une intéressante étude à écrire sur l'influence des inventions modernes dans l'Art; sur l'effet, dans la littérature et la musique, de la vapeur et de l'électricité. La solennelle période de Bossuet étonnerait quelque peu et ferait même sourire aujourd'hui; les rigoureuses symétries de la symphonie classique semblent parfois malaisément coïncider avec notre nervosité qui s'impatiente, et dès qu'elle a pressenti le dénouement, l'exige aussitôt. Moins de rhétorique, moins d'épithètes; nous voulons aller vite, droit au but que

nous promet le compositeur; s'il y a doute sur la route qu'il nous fait suivre, nous le lâchons.

Les dernières productions symphoniques de Widor laissent deviner une constante préoccupation d'obéir à ces nécessités; je n'aurai qu'à citer son quatuor en *la*, son quintette, op. 69, et surtout son dernier concerto de piano (*ut* mineur) dans lequel, au lieu de se succéder sur la tonique finale, les deux thèmes viennent se fondre pour n'opérer qu'une seule et unique rentrée; procédé tout neuf, mais dont il ne faudrait pas user inconsidérément, car il tend à modifier l'architecture traditionnelle de la symphonie et à rompre son équilibre en abrégeant ainsi l'une des trois divisions du morceau, la péroraison.

Dans ses deux sonates nouvelles où les thèmes gardent leur indépendance, les proportions restent justement équilibrées et très classiques malgré certaines tendances modernes. Quant aux thèmes eux-mêmes, ils sont de deux sortes : ceux de la *Sonate de violon* courts et rythmiques, faits pour être développés; ceux de la *Sonate de violoncelle* d'un dessin plus mélodique et par conséquent moins riches en déductions, mais plus nombreux.

C'est le violon, dans l'op. 79, qui impose le premier thème, idée principale de la sonate que nous verrons développée et commentée dans l'*allegro* et l'*andante*, puis transformée dans le *final*; quant au second thème, c'est le piano; le premier des deux pathétique et haletant, le second plus calme et comme résigné, en progressive dégradation de sonorité et de mouvement. Ce second thème, nous le retrouverons encore « second thème » dans le dernier morceau, mais alors développé; il n'apparaît que deux fois dans l'*allegro* et sans autre modification que sa transposition à la tierce.

Si nous comparons maintenant les trois divisions de cet *allegro*, nous constaterons que la plus courte est celle du milieu, conformément aux lois de l'équilibre architectural, période du « travail de l'idée » resserrée entre l'exposition et la péroraison, comme une voûte de cathédrale soutenue par deux tours géantes.

L'*andante*, fragment très expressif du premier thème, à peine interrompu çà et là par un rapide épisode du piano, se développe doucement et sans secousse pour s'en aller, de déduction en déduction, vers sa conclusion logique. J'ai entendu critiquer la concision relative du morceau, assez injustement à mon avis, car il était difficile de lui donner de plus amples proportions sans rompre son unité par des éléments nouveaux.

Quant au *final*, il repose tout entier sur les deux thèmes du début, le premier changeant de rythme et momentanément de caractère, le second conservant son aspect, mais s'agrandissant peu à peu. Vers la péroraison, alors que le piano revient sur la tonique avec le premier thème transformé, le violon se hâte de lui répondre en lui opposant le même thème sous sa forme originale, synthèse assez nouvelle des métamorphoses de l'idée.

Une analyse aussi sommaire suffit à peine à montrer le plan général de l'œuvre et la solidité des liens qui en rattachent les morceaux. Rien d'inutile dans ce triptyque où tout concourt à créer la même impression : le ton de *ré* mineur, une ambiance d'agitation et de drame...

En *la* majeur, au contraire, est écrite la *Sonate de violoncelle* contenant, comme l'autre, trois numéros. Ainsi que nous le constations tout à l'heure, plus un thème est mélodique, moins il se prête au développement; impossible de morceler ou de modifier une phrase bien dessinée sans lui faire perdre de sa signification ou de son caractère. Or, le violoncelle est un chanteur habitué aux sentimentales cantilènes et aux phrases bien dessinées. De là, pour les divers morceaux d'une sonate à son usage, la nécessité de thèmes spéciaux, voire même d'épisodes pouvant servir de matière à « travail », lorsque les vrais thèmes ne *donnent* pas assez.

Tandis que sur la sonate de violon règne une idée unique, ici, dans le seul *allegro* trois thèmes se succèdent ou s'opposent, deux dans l'*andante* et deux encore dans le *final*, sans compter les conclusions fort chantantes des premiers morceaux qui pourraient passer pour de vrais thèmes.

Ce n'est donc pas l'unité de l'idée, mais celle du sentiment que nous devons chercher dans la sonate de violoncelle, ce qui n'implique point à son préjudice une déclaration d'infériorité. Il y a parfaite harmonie entre les lumineuses colorations de l'*allegro* et la printanière gaieté du *final*; un contraste très voulu entre la mélancolie touchante de l'*andante* et la chaleur des deux morceaux qui l'encadrent. Par la similitude de leurs proportions et la différence des moyens employés, l'étude de ces deux œuvres jumelles offre un réel intérêt.

Non moins intéressante la technique de l'écriture et de l'instrumentation toujours claire et sonore.

Il importait de s'étendre un peu sur deux œuvres aussi importantes et qui font tant d'honneur à leur auteur et par suite à l'école de musique française tout entière. Le répertoire moderne de la musique de chambre en compte peu de cet ordre et de cette haute valeur. H. M.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De la nouvelle série de précieuses mélodies que vient de publier Ernest Moret, nous choisissons d'abord la plus simple pour la donner à nos abonnés : *Je ne sais pas où va la feuille morte*. Elle est d'une jolie envolée douce et rêveuse. Et, pour simple qu'elle soit, il ne faudrait pas croire cependant qu'elle s'en va dans la vie musicale nue comme un petit Saint-Jean. Elle a peu d'oripeaux autour d'elle, c'est vrai, mais ils sont de soie et de velours chatoyant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la délivrance de Milan de la domination autrichienne, une exposition théâtrale se prépare pour 1909 en cette ville, qui est la véritable capitale artistique de l'Italie et le milieu où viennent se concentrer toutes les affaires relatives au théâtre soit lyrique, soit littéraire. Qui connaît Milan sait que la Galleria Vittorio-Emanuele est, au moment de la saison, le rendez-vous de tous les *impresarii*, de tous les artistes et de tous les *maestri* en quête d'engagements, de tous ceux qui, en matière de théâtre, ont des affaires à préparer et à traiter. Les promoteurs de la prochaine exposition théâtrale, que l'on veut faire aussi brillante que possible, ont déjà formé leur comité d'organisation, qui lui-même a formé son bureau, lequel est ainsi composé : Président du comité général, M. Ettore Candiani; Président général du comité exécutif, duc Guido Visconti di Modrone; vice-présidents du comité exécutif, MM. Camillo Boito, Pompeo Cambiasi, Giulio Ricordi, Lorenzo Sonzogno; directeur général, M. Colombo Virgiglio. Dans sa prochaine séance, le comité abordera la discussion du programme général de l'exposition, à laquelle tous désirent donner le plus grand éclat possible.

— L'on se souvient sans doute qu'au mois de septembre dernier, à l'une des séances de l'Institut de France, M. Maurice Croiset annonça la découverte « si honorable pour la science française », selon le mot du président, de fragments très importants de quatre pièces perdues du poète comique Ménandre, qui naquit à Athènes, 342 années avant l'ère chrétienne, et mourut en 290. Ces fragments, ainsi que nous l'avons dit déjà, ont été trouvés par M. Gustave Lefebvre en Egypte, au lieu dit Kôm-Ichkaou, sur les bords du Nil, à l'endroit où s'élevait autrefois l'ancienne Aphroditopolis. Un archéologue allemand de Halle vient de traduire ces fragments et de reconstituer les comédies auxquelles ils appartiennent. D'après ce que nous apprend la « Halleschen Zeitung », deux de ces comédies, *l'Arbitrage* et *la Samienne*, seront représentées le 20 juin prochain sur le théâtre historique de Lauchstädt. Ce théâtre, une construction des plus simples, avait acquis une grande célébrité au commencement du dix-neuvième siècle. C'est là qu'après la mort prématurée de Schiller, Gœthe organisa lui-même une fête funèbre et fit représenter, le 10 août 1805, dramatisée pour la circonstance, la ballade la plus populaire de son ami, *le Chant de la cloche*. Les fêtes théâtrales d'été de Lauchstädt ont été souvent de véritables événements qui ont pris place dans les annales dramatiques; le choix de cette ville pour mettre en scène deux pièces de Ménandre s'explique donc fort bien et a réuni tous les suffrages.

— De Berlin : La dernière représentation de la troupe d'opéra russe a été troublée par une grève de musiciens de l'orchestre. Pendant l'entr'acte précédant le dernier acte d'*Onéguine*, les musiciens déclarèrent au prince Zeretelli, organisateur de la tournée, que, si on ne les payait pas immédiatement, ils se retireraient. Il y eut des scènes de tumulte dans la salle, qui prit partie contre les musiciens, mais, sur les instances d'une des principales artistes de la troupe, Mme Kouznetzoff, ceux-ci consentirent finalement à venir reprendre leurs places à l'orchestre. Quant aux artistes russes, ils ne reviendront pas de sitôt à Berlin où on les a plutôt froidement accueillis.

— Pendant la saison prochaine, les concerts philharmoniques de Berlin feront entendre comme solistes, sous la direction de M. Arthur Nikisch, Mmes Ernestine Schumann-Heink, Julia Culp, Teresa Carreño, Suggia-Casals, MM. Edouard Risler, Arthur Schnabel, Henri Marteau, Frédéric Kreisler et Pablo Casals.

— On commence à s'occuper activement à Berlin des préparatifs du ballet *Sardanapale*. Le peintre théâtral, M. Kautsky, s'est mis en relations avec le savant professeur Delitzsch pour la confection des décors et l'on dit que leurs devis, soumis à l'approbation de l'empereur, ont été acceptés. Le scénario de ce ballet a été emprunté à la tragédie de Lord Byron qui porte le même titre. L'œuvre durera une soirée entière et sera représentée à l'Opéra-Royal. Jusqu'ici l'on ne nous a pas renseigné sur le nom du musicien. S'agirait-il simplement de la remise en scène d'un vieil ouvrage, par exemple de ce ballet italien intitulé *Sardanapalo*, qui fut joué à Milan le 13 janvier 1867, et dont le livret était de Paul Taglioni et la musique de Hertel? Cela ne serait pas impossible car l'Opéra-Royal n'a pas dédaigné autrefois de jouer souvent cette composition chorégraphique à grand spectacle.

— De Munich : Les fêtes du congrès des musiciens viennent de prendre fin avec une superbe représentation des *Troyens* d'Hector Berlioz, qui a eu lieu au Prinz-Regententheater, sous la direction de M. Félix Mottl, et qui n'a pas duré moins de sept heures. L'interprétation, avec Mme Matzenauer en Cassandre, Mlle Fassbender en Didon, MM. Bender, Lohofing, Brodersen, Buysson, etc., a été de tout premier ordre. Les chœurs, puissants et bien stylés, ont également eu leur part d'applaudissements. Quant à M. Mottl, et à son orchestre, la salle, bondée jusqu'à la dernière place, lui a fait des ovations enthousiastes.

— De Munich : *Moloch*, musique de M. Max Schillings, livret de M. Emile Gerhauser, dont la première représentation vient d'avoir lieu au Théâtre-du-Prince-Régent, à l'occasion des fêtes de l'Union générale des compositeurs allemands, semble avoir obtenu un très gros succès. M. Feinhals a supérieu-

rement chanté le principal rôle. A l'issue de la représentation, M. Schillings a été appelé en scène avec les principaux interprètes et a été frénétiquement applaudi. Le compositeur a pris la première gerbe de fleurs qui lui a été offerte et l'a tendue par-dessus la rampe à M. Félix Mottl, dont l'orchestre a été réellement au-dessus de tout éloge.

— On vient de donner, au théâtre de la place Gaertner, à Munich, la première représentation d'une opérette nouvelle, *les Oiseaux de paradis*, texte de MM. A.-M. Willner et Julius Wilhelm, musique de M. Philippe Silber.

— Le chef d'orchestre, M. Carl Muck, vient de rentrer à Berlin où il reprendra, l'hiver prochain, les fonctions qu'il occupait, depuis 1892, comme l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal. Il avait momentanément quitté ses fonctions à la fin de 1906, pour aller diriger l'orchestre symphonique de Boston et faire une longue tournée de concerts à travers l'Amérique. Avant de reparaître à Berlin, M. Carl Muck dirigera quelques-unes des représentations de fête à Bayreuth.

— La ville de Mayence a décidé de consacrer une somme d'un million à la restauration de son théâtre municipal.

— Une audition de l'oratorio d'Antoine Rubinstein, *le Paradis perdu*, vient d'être donnée à Oppeln avec un grand succès par la Société musicale de la ville.

— A la dernière session de l'Académie royale de Suède, MM. Gabriel Fauré, Alexandre Guilmant, Max Reger, Eugène d'Albert, Léopold Auer, Ludwig Wüllner, Frédéric Hegar et Armas Järnefeld ont été élus membres étrangers de cette académie.

— Un théâtre allemand vient de se constituer à Saint-Pétersbourg et donnera ses représentations dans la salle Catherine. On jouera tous les jours à partir du 15 septembre prochain.

— Le directeur du Conservatoire de Bruxelles vient d'inviter l'excellent violoniste J. White à faire partie du jury au concours de violon qui doit avoir lieu à la fin de juin.

— Trois œuvres nouvelles ont été représentées dans ces derniers temps au Théâtre-Principal de Barcelone : *el Miracle de santa Agnès*, en trois actes, paroles de M. S. Vilaregut, musique de M. Montserrat Ayarbe; *la Llar*, en six tableaux, paroles de MM. Brosa et Sangerman, musique de M. S. Bartoli, et *el Testament de n'Amelia*, en trois tableaux, paroles de M. Ll. Via, musique de MM. Carme Karr et J.-B. Espadaler. La première de ces trois œuvres, et la plus importante, due à un jeune compositeur, est considérée comme fort distinguée et tout particulièrement originale.

— Un exercice intéressant a eu lieu au Conservatoire de Barcelone, organisé par le compositeur Thomas Breton, commissaire royal de l'établissement, dans le but de faire entendre quelques productions des élèves des classes d'harmonie et de composition. C'est là, nous l'avons dit et répété plusieurs fois, une excellente coutume, qu'il serait fort utile de voir adopter chez nous. Six élèves se sont ainsi produits, MM. Calès, Abelardo Breton (fils du commissaire), Fuster, Garcia de la Parra, Gomez et Arenal. Les travaux des trois premiers, deux *scherzi* et une ouverture, ont été surtout remarqués, ceux des élèves Calès et Breton se distinguant particulièrement « par leur couleur locale et par leur expression proprement espagnole ». Les diverses œuvres ont été exécutées de la façon la plus satisfaisante par l'orchestre, composé des classes instrumentales de l'École, qui ont su se faire vivement applaudir par leur verve et leur entrain.

— Au cours d'une conférence qu'il vient de faire à l'Université d'Oxford, le célèbre peintre anglo-allemand Hubert von Herkomer a raconté comment il a fait jadis le portrait de Richard Wagner. L'anecdote est inédite.

Le grand maître — c'est von Herkomer qui parle — était venu pour la première fois diriger en Angleterre les répétitions d'une de ses œuvres, et je m'étais mis dans la tête de faire son portrait. Des wagnériens enthousiastes m'avaient encouragé dans mon projet et m'avaient fourni toutes les occasions possibles de voir et de rencontrer le maître. Mais Wagner était tellement pris par ses occupations qu'il me refusa net de poser même une seule fois.

— Je ferai tout pour vous, mon cher Herkomer, me disait-il, tout ce qui pourra vous être agréable; mais vous n'arriverez jamais à me faire poser dans votre atelier.

J'étais tenace et je ne lâchais pas Wagner d'une semelle. Je faisais ses commissions, je déjeunais avec lui, je le réveillais le matin, j'allais à l'Opéra quand il dirigeait, je l'aidais à faire sa correspondance — je peux dire que j'étais plus tenace que le plus tenace des reporters. Rien n'y fit.

A la fin, voyant que je n'arriverais jamais à mon but, je me levai un jour de grand matin et, avec le courage du désespoir, je me mis à faire le portrait de Wagner de mémoire. Je fis de mon mieux, je me donnai toutes les peines pour me rappeler le Wagner que j'avais vu, observé, étudié pendant plusieurs jours. Je travaillai du matin au soir pour recommencer le lendemain, après une nuit sans sommeil. Le soir, le portrait était terminé. Ma joie fut immense... Je le trouvai ressemblant. La poitrine gonflée d'orgueil, je me précipitai chez Wagner.

— Vous voilà, dit-il. Je croyais que vous m'étiez devenu infidèle.

— Au contraire, fis-je; je ne me suis jamais autant occupé de vous que ces jours-ci...

Et, sûr de ma victoire, j'exhibai le portrait. Quelle déception fut la mienne!

— C'est tout simplement grandiose, grandiose, grandiose, ne cessa de répéter Wagner; *c'est exactement cet air-là que je me suis toujours souhaité!*

— Un acteur anglais, M. Sothern, vient de publier dans le *Cassels Magazine* un article intéressant sur la communication qui s'établit au théâtre entre l'artiste représentant un personnage de drame ou de comédie et les spectateurs de la salle. « Quand le jeune acteur, dit M. Sothern, paraît sur la scène au moment de ses débuts, il est tellement ébloui par la lumière crue de la rampe, qu'il ne voit dans le public qu'une vaste mer de têtes dont il ne peut distinguer séparément aucune. Et c'est là pour lui une excellente protection contre la peur. Mais, peu à peu, l'artiste apprend à reconnaître son public. Il voit sur chaque visage quelle impression il a produite, et, bien qu'il ne puisse nettement distinguer que les spectateurs des premiers rangs, il s'établit pourtant des communications singulièrement étroites entre lui et le public. Ce qu'ajoute aux forces de l'acteur la certitude que l'assistance comprend et s'impressionne dépasse toute croyance. Ainsi, il est arrivé au tragédien anglais Henry Irving, et à beaucoup d'autres également, de se trouver complètement anéantis, brisés après une représentation. Au dire des médecins, Irving a souvent joué ses rôles dans un état d'exaltation tel qu'il aurait pu en mourir, mais, ni lui, ni personne ne s'en apercevaient. Il arrive souvent que l'acteur porte son attention sur un spectateur en particulier. Si c'est sur un de ses amis, il devient alors très irritant pour lui et presque insupportable de voir cet ami applaudir indistinctement aux bons et aux mauvais endroits. C'est au contraire un grand réconfort pour lui, si, en observant un inconnu, il peut s'apercevoir de l'intérêt intense que celui-ci prend à la pièce, car cela augmente immensément sa conviction et par suite la vérité de son jeu. Il peut se dire : « Cet homme-là a senti et vécu ce que j'exprime ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministère des affaires étrangères vient de notifier à l'ambassade d'Allemagne à Paris la liste des délégués que le conseil des ministres a désignés pour représenter la France à la conférence internationale qui doit se réunir à Berlin le 14 octobre prochain, en vue de reviser les actes de l'Union de Berne. En raison de la place importante occupée dans le monde civilisé par notre littérature et nos arts, et afin d'affirmer l'intérêt que la France porte aux œuvres de l'esprit, le gouvernement de la République a tenu à faire appel au concours de personnalités marquantes et il a choisi, pour prendre part aux travaux de la Conférence et y soutenir les desiderata de nos auteurs et de nos artistes : MM. Jules Cambon, ambassadeur de la République à Berlin; Victorien Sardou, de l'Académie française; Ernest Lavisse, de l'Académie française, professeur à la Faculté des Lettres de Paris; Paul Hervieu, de l'Académie française, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; Louis Renault, membre de l'Institut, ministre plénipotentiaire honoraire; Léon Bonnat, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des beaux-arts; J. Massenet, membre de l'Institut; Fernand Gavarry, ministre plénipotentiaire de 1re classe, directeur des affaires administratives et techniques au ministère des affaires étrangères; Georges Lecomte, président de la Société des gens de lettres.— Le gouvernement tunisien sera représenté à la conférence de Berlin par M. Jean Gout, consul général, conseiller commercial et financier du département des affaires étrangères.

— Voici quelles seront les dates des prochains concours du Conservatoire :

Dimanche 14 juin, mise en loge, de 6 heures du matin à minuit : harmonie (hommes);

Dimanche 21 juin, mise en loge, de 6 heures du matin à minuit : harmonie (femmes);

Dimanche 28 juin, mise en loge, de 6 heures du matin à minuit : contrepoint;

Vendredi 19 juin, mise en loge, de 6 heures du matin à minuit : fugue.

CONCOURS A HUIS CLOS

Vendredi 12 juin, à 9 heures, dictée et théorie; samedi 13 juin, à 9 heures, lecture (solfège chanteurs);

Lundi 15 juin, à 1 heure, harmonie (hommes);

Mercredi 17 juin, à 9 heures, dictée et théorie; jeudi 18 juin, à 9 heures, lecture (solfège instrumentiste);

Vendredi 19 juin, à 1 heure, orgue;

Samedi 20 juin, à 1 heure, accompagnement au piano;

Lundi 22 juin, à 1 heure, harmonie (femmes);

Lundi 29 juin, à 1 heure contrepoint;

Samedi 18 juillet, à 9 heures, piano préparatoire; samedi 18 juillet, à 1 heure, violon préparatoire;

Lundi 20 juillet, à 9 heures, fugue.

— Au Conservatoire. Liste des élèves admis aux concours de fin d'année dans les classes d'instruments à vent :

FLUTE

Classe de M. Taffanel : MM. Paul Lespès, Raoul, André Castel, Friscuort, René, Michaux, Dansque, Marchand, Clouet.

HAUTBOIS

Classe de M. Gillet : MM. André Tournier, Riva, Stien, Durivaux, Morel, Rigot, Burgunder, Bonneau, Lamorlette, Duvoir.

CLARINETTE

Classe de M. Mimart : MM. Corbet, Chaffini, Rouillard, Séguret, Jauffrion.

BASSON

Classe de M. Bourdeau : MM. Jean-Baptiste Taisne, Thauvin, Chastelain, Pleurquin, Letellier, Petrot, Guilloteau, Picard, Verdier.

COR

Classe de M. Brémond : MM. Bacquier, Bordet, Julin, Van Bedaf, Michel Guillaume, Doyen, Stermann, Fabre, Fosse, Fumierre.

TROMPETTE

Classe de M. Franquin : MM. Perret, Séguélas, Delattre, Dubois, Gilis, Champendal, Borie, Paniez, Cherrière, Boissy, Barthélemy.

CORNET A PISTONS

Classe de M. Mellet : MM. de Lathouwer, Peyron, Beghin (Auguste), Hue, Minet, Rodet, Sinoquet, Bonne, Delmotte, Kauffmann.

TROMBONE

Classe de M. Allard : MM. Lacroix, Meyer, Marin, Douzalat, Tudesq, Munio, Dervaux, Duchesse, Lafosse, Lagrange, Barat.

Les morceaux adoptés pour les concours des instruments de cuivre sont les suivants :

COR : Morceau de concert de M. Camille Saint-Saëns.
TROMPETTE : Solo de M. Alexandre Georges.
CORNET A PISTONS : *Légende héroïque*, de M. J. Mouquet.
TROMBONE : Pièce en *mi* bémol mineur, de M. Guy Ropartz.

— On sait qu'à la suite d'un rapport de M. de Caillavet, la commission de la Société des Auteurs a décidé de ne plus payer de droits aux nations qui ne nous en reconnaissent aucun. C'est la Russie qui a fait la première l'expérience de ce nouveau principe. L'héritier de Moussorgsky, qui comptait toucher de 15 à 16.000 francs pour les droits d'auteur de *Boris Godounow*, ne touchera rien du tout et il en sera ainsi tant que la Russie n'aura pas adhéré à la Convention de Berne. Les droits de ses nationaux seront simplement versés dans les caisses de secours et de retraites de la Société. Et ce sera justice.

— Le premier five o'clock de la Société des Artistes et Amis de l'Opéra a eu lieu mercredi dans la rotonde de l'Opéra, et jamais fête ne fut plus réussie. Le comte de Camondo, président de la Société, et le comité, assistés de MM. Messager et Bruussan, directeurs de l'Opéra, ont reçu les invités, qui comprenaient l'élite de la société parisienne. Ravissant programme : MM. Georges de Lausnay, Hennebains, Bas, Lefèvre, Reine et Vizentini ont joué la gavotte en sextuor de Thuille et le quintette de Beethoven avec un art exquis. Mlles Zambelli, Couat, Johnson, L. et S. Mante, Piron, Ricotti, Barbier, Billon, Urban et de Moreira ont dansé avec M. Aveline *le Rêve* de Gastinel, le Tambourin de *Namouna* et la Pavane de *Patrie*, accompagnés par M. A. Catherine. Après un solo de violon très applaudi de M. Brun, vice-président de la Société, Mlle Mary Garden s'est fait bisser dans la valse de *Madame Chrysanthème*, que M. André Messager accompagnait au piano.

— On pense quel enthousiasme débordant a accueilli jeudi au gala de l'Opéra la trinité astrale Melba-Caruso-Renaud, interprétant *Rigoletto*. Ce fut un véritable délire. Mais ces trois artistes rutilants, scintillants, prestigieux sont trop renommés vraiment pour que nous devions nous étaler longuement sur la pureté de leur voix et leur virtuosité transcendante. Au contraire nous voudrions dire quelques mots du jeune chef d'orchestre, M. Sérafin, qui dirigeait l'exécution et qui est aujourd'hui le premier d'Italie, depuis le départ de son maître Toscanini pour l'Amérique. Il n'a que 29 ans et a conduit déjà tous les grands orchestres de son pays, à Bologne, à Venise, à Trieste, à Palerme et tout dernièrement à Turin où il présida magistralement aux études et à la représentation d'*Ariane*, le beau chef-d'œuvre de Massenet. Notre maître français fut fort étonné à son arrivée que, sans en avoir conféré avec lui, M. Sérafin ait tout deviné à l'avance de ses intentions. Ce fut merveilleux et Massenet eut la même surprise avec sa principale interprète Mlle Farnetti, qui fut une surprenante Ariane, elle aussi, ayant tout deviné. Voilà des artistes rares, comme on n'en rencontre pas souvent.

— A l'Opéra, les débuts du ténor Godart sont à signaler. Sans doute, il a encore de l'inexpérience scénique et quelque gaucherie, mais la voix est belle d'ampleur et monte avec facilité. Et déjà il y a du goût dans sa manière de chanter. Voilà des qualités avec lesquelles on peut aller loin.

— Du côté de l'Opéra-Comique signalons les nouveaux engagements du ténor Nuibo, qui fut à l'Opéra, et de Mlle Marie Tissier, qui est une des meilleures élèves de Mme Rose Caron.

— Le Théâtre-Lyrique Municipal a fermé ses portes sur une représentation de *Mignon*, qui fit le maximum. Pendant les mois de fermeture, MM. Isola vont préparer la saison prochaine. Bien que le concours précieux de l'Opéra et de l'Opéra-Comique lui reste assuré, le Théâtre-Lyrique aura désormais une troupe autonome, avec laquelle il montera des ouvrages inédits et fera des reprises d'œuvres importantes et consacrées, comme *Paul et Virginie*, de Victor Massé, *la Bohème*, de Leoncavallo, et le délicieux *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, qu'on n'a pas entendu depuis longtemps. La réouverture de la saison 1908-1909 aura lieu dans les premiers jours de septembre avec l'un de ces trois ouvrages.

— La représentation que la Société de l'Histoire du Théâtre organise pour le lundi 22 juin après midi, au théâtre de verdure du Bois de Boulogne, s'annonce comme très brillante. Le programme, essentiellement composé, comme nous l'avons dit, d'œuvres du XVIIIe siècle, comprendra des fragments de l'*Alceste* de Gluck, des œuvres de Rameau (chants et danses), d'André Chénier, etc., interprétées par Mmes Litvinne, Vallandri, les artistes de la Comédie-Française, l'orchestre, les chœurs et le corps de ballet de l'Opéra-Comique.

— La première matinée de gala donnée au bénéfice de la Maison de retraite des vieux comédiens sur le théâtre du parc de Pont-aux-Dames a été favorisée par un temps merveilleux et le programme, sous la direction de M. Regnard, présentait des attraits multiples et variés qui avaient attiré tous les amateurs de la région et aussi beaucoup de parisiens. La salle était comble, s'il est permis de s'exprimer ainsi, lorsqu'il s'agit d'un théâtre en plein air. Il n'en est pas moins vrai que devant une assistance nombreuse et choisie, sur le coquet petit théâtre et dans un cadre de verdure, on a tour à tour applaudi les chanteurs et les comédiens qui avaient bien voulu prêter leur gracieux concours à cette représentation. C'a été d'abord M. Coquelin aîné, l'inimitable diseur; puis des artistes de l'Opéra : MM. Dangès, Nuibo et Nivette; M. Mouliérat, dont la voix est toujours charmante et expressive; Mlles Augusta Pouget, Alice Dennery et Marie Tissier; l'humoriste Chepfer; M. André Brunot, de la Comédie-Française, et d'autres. Mlles Chasles et Urban ont dansé à ravir un délicieux divertissement du dix-huitième siècle, et Mlle Jeanne Faber et M. Duard ont beaucoup amusé toute l'assistance avec une parade de M. Georges Berr. Cette belle matinée, qui a valu à tous nos artistes de chaleureux applaudissements, sera suivie de trois autres, dont la prochaine le dimanche 19 juillet.

— Le théâtre des Arts organise un concert sur le canal, à Versailles, de 6 heures à 10 heures, le lundi 15, soir de la pleine lune de juin, au profit des pauvres de la ville. M. Reynaldo Hahn a, sur le désir de M. Gabriel Fauré, consenti à se faire entendre dans les œuvres du maître qui l'accompagnera lui-même. Un orchestre dissimulé dans les arbres alternera avec les musiciens embarqués ou s'unira à eux. On dira quelques vers avant le dîner qui précèdera le départ sur une flottille illuminée. Sauf pour les abonnés du théâtre des Arts, qui sont priés de se considérer comme invités, le prix d'une carte, comprenant l'heure de poésie, le dîner et la promenade sur l'eau est de 20 francs. Les cartes seront délivrées à domicile, sur demande; écrire au théâtre.

— La revue italienne *Ars et Labor* (ancienne *Gazzetta musicale di Milano*) a publié dans son dernier numéro, sous ce titre : *Ignace Pleyel et son œuvre*, un petit travail intéressant de M. G. Mainielli, qui n'est autre chose qu'un résumé historique de la grande maison de pianos fondée par Ignace Pleyel et dirigée successivement par son fils Camille, par Auguste Wolff et aujourd'hui par M. Gustave Lyon. C'est dans les tout derniers jours du XVIIIe siècle qu'Ignace Pleyel, arrivant de Strasbourg à Paris, fondait d'abord une maison d'édition de musique destinée surtout à la publication de ses œuvres (charmantes, et trop oubliées aujourd'hui), puis une fabrique de pianos. Il se lia tout naturellement avec ses confrères les compositeurs, dont il se faisait aussi l'éditeur, notamment avec Méhul, et comme il avait besoin de capitaux pour son entreprise, il fit à celui-ci un emprunt de 10.000 livres à six pour cent d'intérêt, emprunt dont M. Mainielli reproduit autographiquement l'acte curieux. Voici la teneur de cet acte, qui n'a pas été écrit par Méhul (on s'en douterait à l'orthographe, que je respecte scrupuleusement), et qui porte les signatures de Pleyel, de sa femme et de Méhul lui-même.

Entre nous, Etienne Nicola Mehul d'une part, et Ignace Pleyel et son épouse Gabrielle Lefebure d'autre part, il a été reconnu que moi Etienne Nicola Mehul j'ai ce jour prêté à Ignace Pleyel et son épouse Gabrielle Lefebure la somme de dix mille livres en numéraire effectif, sous l'intérêt de six pour cent par an ; laquelle some je m'oblige à ne retirer des mains du dites Ignace Pleyel et son epouse Gabrielle Lefebure qu'en les prévenant six mois d'avance. — Et nous Ignace Pleyel Gabrielle Lefebure reconnaissons avoir reçu à titre de prêt du dit Etienne Nicola Mehul la dite some de dix mille livres en numéraire effectif; pourquoi nous payerons l'interet de six pour cent par an ; et nous obligeons solidairement, et sous l'hipoteque de tous nos biens présents et futurs à rembourser la dite some egalement en numeraire au citoyen Etienne Nicola Mehul, quand il nous en fera la demande, conditioné cependant que dans ce cas, il nous préviendra de son intention six mois avant de retirer ses fonds.

Fait double entre nous

Paris le 16 Messidor l'an 8 (1)

approuve l'écriture ci dessus — IGNACE PLEYEL
approuve l'écriture ci dessus — GABRIELLE LEFEBVRE femme PLEYEL
approuvé l'écriture ci dessus — MÉHUL

Et Méhul n'était pas pressé de rentrer dans son argent, car à sa mort l'emprunt n'était pas encore remboursé. Il n'en fut pas de même de sa femme qui, bien que depuis longtemps séparée de lui, s'empressa d'arriver à Paris dès qu'elle sut que son mari n'était plus, et ne perdit pas de temps pour s'emparer de sa succession. Méhul était mort le 18 octobre 1817, et quatre mois et demi après, le 5 mars 1818, elle se faisait régler par Pleyel au moyen de trois billets signés par celui-ci, ainsi qu'en témoigne cette note inscrite en marge de l'acte ci-dessus : — « *La présente reconnaissance annulée par les trois billets que j'ai reçus.* A Paris, le 5 mars 1818. Ve MÉHUL. » Madame Méhul était une maîtresse femme, dont son mari n'avait eu que modérément à se louer, mais qui ne s'endormait pas sur ses intérêts. A. P.

— Il y a une quinzaine d'années un écrivain qui connaît la Russie, M. Pierre d'Alheim, et qui s'est fait le panégyriste et l'admirateur impénitent de Moussorsgki, donnait, à la Bodinière, une série de conférences d'ailleurs fort intéressantes sur cet artiste curieux et incomplet, qui devenait ensuite, de sa part, l'objet d'un livre assez étrange dont je rendis compte à cette place. Pour

(1) 5 juillet 1800.

l'aider dans ses conférences il avait le concours d'une jeune et fort aimable cantatrice russe, Mlle Marie Olénine, qui faisait entendre, en y mettant tout son talent et toute son âme, avec une conviction très sincère, les chants et les mélodies de Moussorgski, en leur donnant l'accent et la couleur qu'une artiste française, même égale en talent, n'aurait certainement pas pu leur communiquer. C'était une âme slave qui interprétait une âme slave, et qui communiait avec elle. Depuis lors, Mlle Marie Olénine est devenue Mme Pierre d'Alheim, et il va sans dire que l'admiration de l'un et de l'autre n'a pu que grandir encore pour l'artiste qu'ils s'efforçaient de faire connaître. Il en résulte qu'aujourd'hui Mme Marie Olénine d'Alheim nous arrive à son tour avec un petit livre intitulé *le Legs de Moussorgski* (Paris. Rey, in-16), livre qui n'est, ainsi que celui de son mari, qu'un plaidoyer ardent et enthousiaste pour l'artiste dont elle fut la très intéressante interprète. L'opinion que j'ai exprimée ici sur l'art du musicien russe montre suffisamment que je ne partage pas le sentiment admiratif de l'écrivain pour l'auteur de *Boris Godounow*, tout en rendant justice à ses rares facultés. Mais le livre de Mme d'Alheim est curieux, même en tenant compte de ses exagérations et du dédain qu'il montre pour ceux qui, comme moi, persistent à ne pas considérer Moussorgski comme un grand homme et le premier des musiciens. A. P.

— Chez Mme Charles Max, l'autre jeudi, petit raout musical pour l'audition d'œuvres charmantes de Gabriel Dupont. Au programme, deux séries de ses *Heures dolentes*, si pénétrantes, merveilleusement interprétées, au piano, par Maurice Dumesnil, qui sait en rendre tous les désespoirs et toutes les lueurs de joie mieux qu'en virtuose, en véritable artiste. Puis ce fut une gerbe de mélodies chantées dans le ravissement par cette magicienne du chant aux nuances multiples qu'est Mme Charles Max. A retenir surtout *les Caresses* et l'amusante *Chanson des Noisettes* qui furent bissées avec beaucoup d'insistance. Gabriel Dupont dut être satisfait de sa journée.

— De Nimes : Une tentative que nous suivrons avec intérêt s'ébauche à Nimes. On sait la gravité de la crise que traverse le théâtre en province. Malgré les sacrifices que s'imposent les assemblées communales, il devient de plus en plus difficile d'assurer une campagne artistique satisfaisante dans la plupart de nos grandes villes. Un groupe de *dilettanti* et d'anciens abonnés a donc décidé de se constituer en société civile pour l'exploitation du théâtre à eux accordé par le Conseil municipal. Leur apport, joint à la subvention de la ville, élève à près de 25.000 francs par mois la subvention totale. La Société des Amis du théâtre a chargé M. Joël Fabre de la direction artistique.

— On télégraphie de Marseille : « Mardi matin s'est ouvert le concours international de musique, sous la présidence d'honneur de M. Massenet et la la présidence effective de M. Tobaldini, ancien directeur du Conservatoire de Parme, et de M. Vialet, chef d'orchestre d'opéra-comique à Monte-Carlo. Cent soixante-seize Sociétés musicales et orphéoniques, parmi lesquelles des Sociétés d'Italie, d'Espagne, de Suisse et de la principauté de Monaco, prennent part à cette manifestation artistique. La plus grande animation règne en ville. »

— De *l'Avenir de Bernay* : A Notre-Dame-de-la-Couture, Mme M.-F. Merlin, le distingué professeur de chant parisien, a donné, avec le concours de ses élèves de notre ville, un très intéressant concert spirituel, entièrement consacré à d'importantes parties de la délicieuse œuvre de Massenet *la Vierge*. — Le rôle de la Vierge a été une fois de plus brillamment mis en valeur par Mlle Charlotte Merlin, qui, de sa belle voix, en a souligné tous les détails avec son art et son charme habituels. A ses côtés Mlle Suzanne R. fut un Ange Gabriel parfait. M. Ruyssen, violoncelliste, a joué *le Dernier sommeil* et accompagné *l'Extase* en artiste consommé, et MM. Bugnot, Bassy et Martin ont accompagné avec maestria soli et chœurs. Au salut qui suivit superbe audition du *Tu es Petrus* et du *Laudate* de Faure par Mlle Merlin et les chœurs si habilement conduits par Mme Merlin.

— Soirées et Concerts. — Mlle Marthe Duroziez a donné une audition de ses élèves consacrée aux œuvres de Paul Vidal, sous la direction de l'auteur. Mlles Flahaut, de l'Opéra, et Thérèse Duroziez, MM. Gaubert, Bleuzet, Cahuzac, Courras, Loiseau, Gaillard et Dumont, de l'orchestre de l'Opéra, prêtaient leur concours à cette solennité musicale et ont délicieusement interprété la *Suite espagnole*, les fragments de *Zino-Zina* et des mélodies parmi lesquelles *Soupir*, *Je t'ai suivie* et *Appel au bien-aimé* ont été particulièrement goûtées. — Chez Mme Charles Max, audition de la nouvelle *sonate* pour violoncelle et piano de Ch.-M. Widor. Œuvre remarquable, remarquablement interprétée par l'auteur et M. Hekking. Mme Charles Max a chanté avec tout l'art qu'on lui sait des mélodies de Widor. — Et au Salon de musique de la Société Nationale des Beaux-Arts, ce fut un nouveau triomphe pour Widor, cette fois avec sa sonate pour violon et piano, op. 79, supérieurement jouée par MM. Batalla et Bilewski. — Mme Ernest Ameline a terminé ses réceptions par une délicieuse matinée dont le programme réunissait les noms de Mlle Ameline, la charmante fille de la maîtresse de la maison, qui a dit avec grand talent quelques poésies ; de Mlles Armande Bourgeois et Jehanne Vaussard, dans leurs compositions ; de MM. Dutilloy, Ponzio et Fabert, de l'éminent violoniste H. Casadesus sur la viole d'amour, et de Dominique Bonnaud dans ses œuvres. — Dans toute audition du très personnel et très distingué professeur de chant, Mlle Pelletier, il y a une telle note d'art, qu'il convient de signaler celle qu'elle vient de donner dans la salle de l'Institut d'Orléans : entre autres choses très bonnes, on y a particulièrement remarqué l'excellente exécution du quatuor de *Roméo et Juliette*, les progrès de Mlles Marguerite Archambaud, Brondy et François, la puissance habile et aisée de M. Leroy et surtout le talent presque parfait, et presque égal à des titres divers de Mme de Charbonnière et de Mlle Marie Archambaud. — Très belle matinée que celle donnée par Mme Giraud Latarse, avec le concours de ses élèves, pour l'exécution d'œuvres de Raoul Pugno. On entendit avec le plus grand plaisir les belles suites de piano intitulées : *Les Soirs* (4 nos) et *Paysages* (4 nos), sans compter beaucoup d'autres petites pièces élégantes et d'une grâce infinie : *Pulcinella*, *Valse lente*, *Marivaudage*, *Valse-Impromptu*, *Libellule*, *Caprice badin*, etc., etc. Mme Olivier chanta excellemment *C'était un rêve* et *Pourquoi vous raconter ma peine*, et Mme Claura-Ermerie ne lui céda en rien en chantant *Malgré moi* et *Voleuse d'amour*. On termina par le *Concertstück* pour deux pianos et des poésies récitées par Mlle Madeleine Roch de la Comédie-Française. — Salle Hoche, audition des plus réussies des élèves de Mlle Émilie Roux, avec au piano l'excellente accompagnatrice Mme Martelly. On fait fête aux élèves du remarquable professeur et notamment à Mlle M. (*Myrto*, Delibes), A. B. et H. (duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mme F. et M. C. (duo de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlle L. (air du *Cid*, Massenet), Mlle R. et M. B. (duo du *Poème d'amour*, Massenet), Mme P. (air d'*Ariane*, Massenet), Mme G. et Mlle R. (duo d'*Ariane*, Massenet). Mlles L. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet). P. (*L'Esclave*, Lalo, et *Je t'ai suivie*, Vidal), Mmes G. (*Sonnez les matines*, Hüe), S. (air des lettres de *Werther*, Massenet), et Mlle A. B. (air de *Thaïs*, Massenet). Pour terminer cette fort jolie séance, un chœur à la sonorité choisie a chanté *les Nymphes des bois*, de Delibes. — Mme Paul Vizentini vient de faire entendre, salle Pleyel, ses élèves de piano, parmi lesquelles on a justement remarqué Mlle Y. M. (*Valse arabesque*, Lack), M. L. (*Papillons blancs*, Massenet), E. M. (*Les Myrtilles*, Dubois) et G. L. (*Etude de concert*, Dubois). — A l'audition des élèves de Mme Marie Française, il y eut de vifs applaudissements pour toute une série de mélodies de Théodore Dubois : *Trimazo*, *Par le sentier*, *Tarentelle*, air de *Navière*, duo d'*Aben-Hamet*, etc., etc. Toutes les élèves ont fait grand honneur à l'enseignement de leur professeur. — Le cours de mise en scène de M. et Mme Jules Chevalier a eu le 27 mai une séance sensationnelle, où l'on vit défiler tour à tour tous les actes de *Manon*, le 4e acte de *la Traviata*, le 2e acte de *Thaïs*, où Mlle François Flameng se montra tout à fait remarquable et d'une rare intelligence artistique, le 4e acte de *Carmen*, le 4e acte de *Louise* et le 3e acte de *Rigoletto*. Ce fut vraiment une audition des plus intéressantes et qui captiva l'auditoire. — Dimanche dernier a eu lieu à la salle de Géographie l'audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour l'excellent professeur ainsi que pour Mmes Gillart, Jacquenot, Wallère et pour M. Alban Daret qui prêtaient leur concours à cette séance. Vifs applaudissements pour Nathalie Radisse (Rapsodie de Liszt), Jeanne Lefèvre (*Saint-François-de-Paule*, de Liszt), Jeanne Lalleurance (*Chant du Nautonier* de Diémer), Lucienne Schneider (*Sérénade tunisienne*, Pfeiffer).

NÉCROLOGIE

Adolphe L'Arronge, auteur d'intermèdes et de pièces populaires avec musique, est mort le 25 mai, dans le sanatorium de Bellevue, à Kreuzlingen, sur le lac de Constance. Il était né le 8 mars 1838 à Hambourg, où son père était directeur de théâtre et comédien. Il étudia la musique au Conservatoire de Leipzig et occupa ensuite des places de chef d'orchestre dans différentes villes, et enfin au Théâtre-Kroll, de Berlin. Il écrivit alors sa première pièce, *le Gros Lot*, dont le succès le décida bientôt à renoncer à la musique sérieuse. De 1867 à 1872, il rédigea un journal judiciaire, prit en 1874 la direction du Lobe-Theater, à Breslau, et vécut depuis 1878 à Berlin, où il dirigea pendant treize années, de 1881 à 1894, le Théâtre-Frédéric-Guillaume. Plusieurs de ses ouvrages ont obtenu un nombre considérable de représentations. Les principaux sont *Doctor Klaus*, *Mutter Thiele*, *les Femmes bienfaisantes*, etc.

— A Weimar vient de mourir, à l'âge de 81 ans, Wilhelm Gottschalg, l'un des meilleurs amis de Franz Liszt et de Richard Wagner. Il s'était fait une réputation comme organiste.

— Le doyen des éditeurs de musique allemands, M. Adolphe Furstner, vient de mourir à Bad-Nauheim, à l'âge de 76 ans. Le défunt, homme affable et érudit, a édité une bonne partie des œuvres de la plupart des compositeurs allemands modernes en renom. C'est chez lui qu'a paru *Salomé* et que va paraître *Elektra*, de M. Richard Strauss. Il a également introduit dans le commerce allemand les œuvres de plusieurs célèbres compositeurs français, entre autres celles de Massenet et de Léo Delibes.

— Il y a quelques semaines est mort à Brighton, où il était né le 15 juin 1857, le compositeur anglais Frank-Joseph Sawyer, qui fut organiste et professeur de chant. Ses principaux ouvrages sont : *Mary, the Virgin*, oratorio qui fut joué sous ce titre en 1884, et qui prit en 1869 celui de *l'Étoile de l'Est*, à l'occasion d'auditions nouvelles ; *Jérusalem*, *le Pardon de l'âme* et *la Veuve de Nain*, cantates ; *Orphée*, cantate dramatique qui obtint un prix de 2.500 francs, offert par MM. Methven et Simpson en 1893 ; enfin plusieurs pièces vocales ou instrumentales et des ouvrages techniques.

— La *Revista musical Catalana* annonce la mort à Barcelone, le 31 Mars, d'un artiste fort distingué, Francisco Alio, qui était né en cette ville le 27 mars 1862. Élève pour le piano du professeur Vidiella, il étudia ensuite la composition avec Anselme Barba et Nicolau. Il se fit connaître dès 1887 par un recueil remarquable de chansons originales, après quoi il publia un autre recueil de *Chansons populaires catalanes* transcrites et harmonisées par lui. C'est à cet artiste qu'on doit la fondation de la Société Catalane de concerts, dont il confia la direction artistique à son maître Nicolau et qui commença ses séances en 1892. Francisco Alio s'occupa aussi de critique musicale et donna particulièrement au journal *el Poble Català* de nombreux articles dans lesquels il soutenait et préconisait le mouvement musical nationaliste.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux.)

4030. — 74e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Juin 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Boos-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (24e article), JULIEN TIERSOT. — II. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (10e et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — III. Une lettre inédite de Rossini, JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ADAGIO

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Tristesse* et *Sauterelles*, nocturne et scherzo de la marquise de NEGRONE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dors*, nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de FERNAND GREGH. — Suivra immédiatement : *Aubade*, mélodie de la marquise de NEGRONE, poésie de VICTOR HUGO.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI
GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Or, si nous rapprochons ces dates de celles de l'histoire de l'opéra-comique français, nous serons amenés à faire une nouvelle constatation tout à l'honneur de l'esprit d'initiative dont Gluck a déjà donné maint autre témoignage. En 1758, année où il écrivit la musique de *la Fausse esclave* et *l'Ile de Merlin*, ni Monsigny, ni Philidor, les deux premiers maîtres que l'on puisse nommer dans l'ordre du temps comme représentants de notre école française d'opéra-comique, n'avaient encore rien donné au théâtre : leur début à tous deux date seulement de l'année suivante, 1759, avec *les Aveux indiscrets* (7 février) et *Blaise le savetier* (9 mars). A peine l'année d'avant peut-on citer Duni, qui avait donné à la Foire Saint-Laurent de 1757 *le Peintre amoureux de son modèle*, où les vaudevilles se mêlent à ses airs nouveaux, comme dans les premiers opéras-comiques de Gluck. Grétry n'entrera en scène que dix ans plus tard, en 1768. Il faudra attendre jusqu'à 1769 pour que Monsigny produise l'œuvre vraiment significative qui consacrera le genre, *le Déserteur*. Bref, pendant les années où Gluck écrivait pour la cour de Vienne l'ensemble des ouvrages énumérés, à Paris l'opéra-comique en était encore à sa période de tâtonnements et d'obscurités. Et ce fut assurément en toute sincérité, non dans une intention de vain compliment, que l'écrivain qui a le plus efficacement contribué pour sa par à la constitution du genre, Favart, répondit à l'envoi des premières partitions venues de Vienne :

« Il me paraît que M. le chevalier Gluck entend parfaitement cette espèce de composition. J'ai examiné et fait exécuter les deux opéras-comiques *Cythère assiégée* et *l'Ile de Merlin* : je n'y ai rien trouvé à désirer pour l'expression, le goût et l'harmonie, et même pour la prosodie française. Je serais flatté que M. Gluck voulût exercer ses talents sur mes ouvrages, je lui en devrais le succès (1). »

C'est ainsi que Gluck, que nous avons déjà vu composer des symphonies avant Haydn, se trouve être encore un des précurseurs, un des initiateurs réels de l'opéra-comique français.

Sa participation à ce mouvement viennois, parallèle à celui de Paris, mais plus rapide (d'ailleurs d'une moindre portée), est d'autant plus intéressante à observer qu'elle est en quelque sorte un raccourci de ce dernier. Les huit années qu'y consacra Gluck résument l'œuvre de la France pendant trois quarts de siècle. Il faut remonter en effet jusqu'au règne de Louis XIV pour trouver les origines de l'opéra-comique, à la Foire, avec ses pièces en vaudevilles : peu à peu des airs nouveaux, composés ordinairement par des musiciens d'assez bas étage, s'ajoutèrent aux timbres traditionnels ; puis vint l'invasion italienne, et les ariettes parodiées d'après le répertoire des Bouffons apportèrent encore un autre élément musical ; enfin tout cela se trouva réuni et fondu dans les inventions nouvelles des maîtres qui donnèrent au genre sa constitution définitive.

De même Gluck, venu à la fin de cette évolution, l'a recommencée, en quelque sorte, en présentant à son public autrichien, friand de ces légers spectacles, des opéras-comiques dont les premiers ne faisaient entendre d'autre musique que les vieux airs français. L'opéra italien étant dès longtemps acclimaté à Vienne, l'addition de la musique de son répertoire fut vite et facilement opérée. Enfin le maître en arriva au dernier degré, en composant lui-même de la musique nouvelle, laquelle fut mélangée d'abord aux éléments antérieurs, puis, dans les dernières œuvres, finit par régner sans partage.

Il résulte de là que les premiers opéras-comiques dont les titres ont été cités précédemment offrent un assemblage d'éléments composites et hétérogènes, parmi lesquels la muse de Gluck se trouve être parfois compromise en étrange compagnie !

Pour donner une idée de ces mélanges déconcertants, arrêtons-nous un instant (fût-ce en nous bornant pour un instant à côtoyer notre sujet principal) sur une des œuvres comprises dans l'énumération ci-dessus, et dont les succès prolongés et divers méritent qu'on lui donne une attention particulière. Nous apprendrons par là de quelle manière on s'y prenait au XVIIIe

(1) FAVART, *Mémoires et Correspondance*, I, 11.

siècle pour composer un opéra-comique, et nous verrons que cette manière n'est pas aussi simple qu'on pense.

Les observations qui seront faites à cette occasion pourraient être généralisées et étendues à d'autres productions. C'est ainsi que nous constaterions des pratiques analogues si, remontant plus haut, nous avions à étudier les farces, qui n'étaient en général que des canevas sur lesquels brodaient les acteurs. Qu'un de ceux-ci soit Molière à ses débuts, et *le Médecin volant* ou *la Jalousie du barbouillé* s'enrichiront de traits dus au génie du futur auteur du *Misanthrope*. Il en sera de même pour l'œuvre dont nous allons étudier les transformations diverses, et qui, née dans les théâtres forains, verra s'associer à sa fortune les plus grands noms de l'histoire de la musique, jusqu'à celui de Gluck.

Le Diable à quatre ou la Double métamorphose, opéra-comique en trois actes, fut, rappelons-le, représenté pour la première fois à la foire Saint-Laurent le 19 août 1756. Le livret, imprimé l'année suivante (1), fait mention de l'auteur par ces simples mots : « Par M. S... » On sait par des témoignages postérieurs que l'initiale désigne Sedaine, dont c'était la première œuvre au théâtre. Longtemps après, l'on exprimait encore l'opinion que si l'auteur a produit de meilleures pièces, il n'en avait jamais écrit de plus gaies (2). Le fait est qu'il s'y donne beaucoup de gifles. Le sujet est une variante de *la Mégère apprivoisée*, — et l'on sait aussi que la critique du XVIIIe siècle comparait volontiers Sedaine à Shakespeare.

Pour la forme, sinon pour le style, la pièce ne diffère pas des opéras-comiques des cinquante années antérieures. Les couplets sur des airs connus, en grand nombre, constituent la plus grande partie du texte. Même une vieille chanson : « Rossignolet des bois, rossignolet sauvage » est introduite dans une scène d'allure toute populaire, semblant accuser un retour aux plus antiques traditions du théâtre français. Un épisode bouffon, où sont évoqués des diables d'opéra-comique, reproduit les couplets de *la Tentation de Saint Antoine* : « Ciel ! l'Univers va-t-il donc se dissoudre ? — Courez vite, prenez le patron », ce pot-pourri qui avait valu à Sedaine son premier succès, prolongé jusqu'à nos jours par la même œuvre, car *la Tentation de Saint Antoine*, quelque peu atténuée, est restée (qui a pu l'oublier ?) le chef-d'œuvre classique du théâtre de Guignol.

Il est donc manifeste qu'en écrivant sa pièce, sans autre musique que les airs français du vieux répertoire, Sedaine n'eut pas d'autre intention que d'ajouter un opéra-comique semblable à ceux qui, depuis un demi-siècle, charmaient les spectateurs ordinaires de la foire. Mais il tombait juste au moment du changement de goût dû à la vogue des intermèdes italiens, que déjà l'on avait commencé d'adapter à des paroles françaises. Pour obéir à la mode, *le Diable à quatre* fut donc enrichi d'airs italiens, très probablement ajoutés après coup, comme nous allons nous en rendre compte distinctement.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) A Paris, chez Duchesne, Libraire, rue Saint-Jacques... au Temple du Goût, MDCCLVII.

(2) Voyez l'avis imprimé en tête du remaniement de la pièce telle qu'elle fut donnée en 1809 avec musique de Solié.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Dixième et dernier article)

Ce qu'il y a de vraiment délicieux chez les statuaires classiques, les traditionnalistes du Salon officiel, c'est leur résolution arrêtée de prendre au grand sérieux les métaphores allégoriques. Ils entendent traduire fidèlement les légendes mentionnées au catalogue, et ce respect du texte écrit est lui-même très respectable, mais il risque d'induire en erreur le promeneur qui n'a pas eu soin de se munir d'un livret. Supposez ce visiteur économe — ou désireux de supprimer tout intermédiaire — arrêté devant l'envoi de M. Marcel Fouquergne. Il verra une jeune femme étendre le bras vers un enfant qui sommeille dans la partie supérieure de ce groupe élégant et décoratif. Et il se dira : « Voilà une mère qu'on a négligé de mettre au courant des préceptes les plus élémentaires de l'hygiène infantile. On ne doit jamais réveiller le baby qui dort ! » Jamais, au grand jamais, il ne pourra deviner que le sculpteur a voulu représenter *la Nature éveillant le génie des lettres !*

Conduisez le même visiteur devant le bas-relief en marbre de M. Terroir, statuaire robuste qui a le sentiment du style. Il y verra dans le fond un lot de bonnes gens, père, mère, enfant, un petit ménage qui semble s'être mis à l'aise pour déjeuner sur l'herbe ; au premier plan un vieillard fort décharné dont l'anatomie décrit l'arc de cercle emblématique d'une profonde dépression morale. Il pensera : « Ces déjeuneurs du bois de Vincennes auraient bien dû envoyer une aile de volaille au pauvre vieux ! » Et il se trompera jusqu'à la gauche, comme dirait le capitaine des *Gaîtés de l'escadron*. Le bas-relief de M. Terroir se rattache à la propagande de M. Piot en faveur de l'accroissement de la natalité française. Il est intitulé *Seul dans la vie ;* le macrobite d'un si minable aspect, qui en occupe les deux tiers, symbolise le célibataire en proie à d'amers regrets devant le groupe enchanteur formé par le ménage populaire en douce ribotte où l'on ne se casse pas encore sur la tête les litres vides.

Plus réjouissant, sinon beaucoup plus clair, *le Baiser du Soleil à la Terre endormie* — c'est un vers, et qui pourrait être d'Albert Samain — de Mlle Noémie Debienne. En réalité il s'agit d'un modèle assez dodu qui se détend au réveil dans le grand plein-air de sa mansarde du sixième. Et le groupe de M. Desruelles, destiné au parc de Rambouillet nous apprend le catatogue, serait une animalerie tout à fait recommandable, bien étudiée, adroitement rendue, si le sculpteur n'avait cru devoir l'intituler le *Printemps*. On peut encore s'amuser au petit jeu des rébus avec la *Pitié* de M. Diosi, la *Folie de l'abime* de M. Viggo Jarl, l'*Humanité* de M. Alfred Boucher, l'*Effort de la pensée* de M. Rauner, les *Premières chimères* de M. Sauve. A tout coup l'on perd, et cependant on reste en bénéfice, car, si les allégories sont décevantes, l'exécution offre un réel intérêt artistique. M. Grenier a groupé *Devant le crepuscule* deux figures romantiques et Lamartiniennes, de beau style. Autre ensemble : *les Fatales sœurs* de Mme Ducrot-Icard (en collaboration avec M. Henri Icard), composition ingénieuse où les Parques ne sont plus présentées comme d'horribles mégères mais comme des sphynges de la galerie Gustave Moreau, cruellement insouciantes.

Les grandes figures, avec ou sans étiquette allégorique, sont en nombre. M. Hector Lemaire a modelé, pour le parc de Saint-Cloud, un *Soir*, de robuste facture, où joue son rôle classique le petit mouton rentrant à l'étable. La *Nuit*, de M. Sicard, souple, vivante, d'un admirable sentiment de divinité païenne, est également une commande de l'Etat. La *Mère de l'humanité*, de M. Sinayeff-Bernstein, allaite Caïn et Abel avec une placidité de ruminante ; la Madeleine de M. Salles *(Après le péché)* est plus contrite qu'amaigrie dans la caverne où elle fait pénitence. Purement décoratifs le *Recueillement* de M. Escoula, la *Fleur florentine* de M. Pallez, gracieuse étude de femme tenant la fleur chère à M. Anatole France, le lys rouge, le *Chant rustique* de M. Durand, l'*Harmonie* de Mme Damagne, d'une ligne élégante.

M. Greber dresse son Narcisse au-dessus d'une fontaine : figure mince, anémiée, presque transparente mais qui se profilerait agréablement sur un fond de verdure. Le baby rieur de M. Blondat campe sa robuste anatomie au sommet d'un motif architectural du même genre. Associons aux envois de ces divers fontainiers le *Baiser à la source* de M. Coutulhas, d'une inspiration poétique et d'une souple exécution, *la Baigneuse* de M. David, dont l'épiderme garde la caresse de l'eau, la Byblis en larmes de M. Camus, Gretchen païenne que guette un groupe d'enfants moqueurs, le *Triomphe de Vénus* de M. Saulo, le délicieux Bacchus enfant de M. Carlès, le pompéien petit Faune aux raisins de M. Raoul Larche, le buste de bacchante de M. Breton, la nymphe de M. Delannoy, la bacchanale de M. Pierre Devaux.

L'*Ariane* du maître Massenet a inspiré plusieurs statuaires. M. Loiseau-Rousseau l'évoque, souple et marmoréenne. Mme Tollenaar a représenté Perséphone disant adieu à la terre, et voici un groupe de M. Chauvet : le *Minotaure*. Du reste, les sujets de drames lyriques ont leur commentaire sculptural à chaque tournant du jardin de la grande nef. Une fine statuette de M. Ferdinand Faivre représente l'évanouissement de Psyché, une plaquette de M. Lucien Duseaux montre Orphée entraînant Eurydice ; Prométhée invective les dieux dans le groupe en bronze à cire perdue de M. Villeneuve ; la buveuse de M. Fidencio Nava étendue sur la mosaïque « après l'orgie » est une comparse de l'*Aphrodite* de M. Erlanger ; la Diane et ses suivantes de M. Carrier-

Belleuse, d'un dessin élégant et spirituel, et le char des amours du même statuaire figureraient esthétiquement au prologue d'*Hippolyte et Aricie ;* et l'on voit très bien le *Pan et Syrinx*, de M. Nicot, embusqués dans un coin du même décor.

L'inspiration patriotique est brillamment représentée par plusieurs groupes. Le plus remarquable, *le Soir de victoire* de M. Léo Laporte-Blaisy, un cuirassier montant la garde devant un trophée de drapeaux conquis sur l'ennemi, a le caractère saisissant d'une étude de Rude traduite ou plutôt transposée en style moderne. M. Georges Colin — plus voisin d'Etex — allégorise dans le groupe où nous voyons quatre guerriers gaulois, de robuste stature, élever la paix sur un pavois. M. Henri Gauquié, qui a un sentiment très juste des grands ensembles, a érigé un monument en pierre sobre, et saisissant, aux soldats du canton de Semur morts pour la patrie. *La Résistance*, de M. Edmond Desca, destinée à la ville de Périgueux, rappelle, non sans vigueur, le même souvenir héroïque. Les souvenirs d'Afrique semblent avoir été ranimés par la campagne du Maroc : prise de Coustantine en octobre 1837, une très foisonnante exquisse de M. Cadoux, le Lamoricière à l'assaut de Constantine de M. Belloc, pour la ville de Constantine, le groupe de M. Delandre pour honorer la mémoire des soldats morts pendant la conquête du Sud-Oranais. M. Boverie rénove le sujet déjà classique de la défense de Verdun en nous montrant deux soldats de l'année terrible qui traînent un canon démonté. Parmi les figures, *le Grand-Ferré* à Rivecourt, fauchant l'ennemi, de M. Henri Vidal, le *La Tour d'Auvergne* mourant de M. Hector Lemaire pour la ville de Quimper, le volontaire de la première république de M. Carillon et surtout une émouvante composition de Mme Laure Coutan-Montorgueil, *le Petit Tambour Beyle*, qui réconciliera les visiteurs du Salon avec les commandes de l'Etat.

La statuaire pittoresque apporte son contingent habituel tantôt par unités, tantôt par séries. Parmi celles-ci une des plus fournies vise un sujet souvent traité au théâtre depuis *la Petite Paroisse* d'Alphonse Daudet jusqu'au répertoire de M. Brieux : le Pardon. On pardonne énormément au Salon des Artistes Français. M. Vérez, M. Albert Roze, M. Wilhem de Scharfenberg ont repris ce thème sentimental, les uns en faisant intervenir le baby, les autres en le laissant à la cantonade. Et M. Raoul Verlet, voulant rajeunir l'antique donnée biblique, nous montre non plus l'Enfant mais *la Fille Prodigue*, dont le tendre et douloureux élan fait songer aux Rodin de la première manière. La *Leçon de botanique*, de Mme Morin, est un groupe de facture sobre dont le thème sérieux sans pédantisme figurera en bonne place au Lycée Molière. C'est au contraire dans un foyer de théâtre qu'il faudrait placer le séduisant *Moineau de Lesbie*, de Mme Laure Coutan-Montorgueil, dont j'ai déjà signalé le patriotique petit tambour.

M. Allouard a envoyé une savoureuse réduction en marbre de sa *Musique profane*, autour de laquelle on devrait grouper la petite Muse de M. Henri Godet, la lyrique *Chanson du printemps* de M. Jean Chorel, l'élégante statuette de M. Eugène Marièton, *Muse des eaux*, le petit bronze de M. Morin, une marchande d'étoiles qui ne placera pas facilement cet article de luxe. Certains sujets classiques, et obligatoires pour tout Salon qui se respecte, figurent sous un seul numéro ; ainsi nous n'avons qu'une Ophélie (Georges Wagner), qu'une Sapho (Mathet), qu'une Phryné (Levasseur), qu'une Cendrillon (Pech), qu'une Cigale (Guéniot), qu'un Frisson d'Avril (Caron). Mais la ballerine foisonne comme s'il en pleuvait, danseuses de Dussart, de Lombard, d'Aste, de Gossin, d'Henri Proszinski, danseuse au voile de Paul Philippe, petites bacchantes d'Albert Guérin, M. Rosales a envoyé des pantins, Mme Laurent les marionnettes qui « font trois petits tours et puis s'en vont ». M. Antonin Mercié a traité sans prétention, mais non sans style, la donnée classique de *la Bourrée :* une Auvergnate en fleur, si j'ose dire, dont un petit amour joueur de vielle scande le rythme. Les binious de Pont-l'Abbé, de M. René Quillivic, sont des instrumentistes moins mythologiques, rendus avec un réalisme serré, et le petit joueur d'orgue, de M. Philippe Perrotte, ne dépare pas la collection.

Si le *Chanteeler* de M. Rostand voit enfin le feu de la rampe au début de l'automne, les animaux animés, geure Granville, pulluleront au Salon prochain. Voici déjà un coq chantant à la lumière de Mme Bertrand, un chant du coq de M. Chrétien. Signalons aussi le groupe des modernistes, désireux de concilier le vieux jeu et le nouveau. M. Albert Lefeuvre vient en tête. C'est un artiste qui a le goût du compromis académique et en possède la formule ; ses deux amoureux qui plantent un arbuste *Pour l'avenir* sont néo-style, mais avec de curieuses réminiscences de l'Ecole des beaux-arts. De M. Lorieux, groupe très original de *Sainte-Catherine*. Il a pris ses figurantes sur la pente de Montmartre ; c'est une sortie d'atelier, un lot de rieuses ouvrières aux robes lâches, aux chapeaux épinglés à la diable, légèrement émoustillées par la coupe de champagne au rabais qu'elles viennent de vider à la fin d'une dinette. Elles déambulent en se tenant par le bras à la façon des Escholiers de Panurge, et c'est le trottin dépeigné qui conduit la petite bande.

Cette œuvre, d'un modelé nerveux, est la meilleure modernité du Salon, mais on peut lui apparenter quelques fantaisies agréables : *le Flirt*, de M. Roger Bloche, la *Bataille de fleurs*, de M. Engrand, *le Diabolo*, de M. Lenorman de Icelui de M. Verschneider, la *Sortie de bal*, de M. Cacciapuoti... Et maintenant qui veut des monuments ? De quoi garnir un petit Panthéon. On a même évoqué des oubliés qui ne comptaient certainement plus sur cet honneur. Pierre Montereau, « le maître de l'œuvre », le constructeur de la Sainte-Chapelle ou plutôt son ciseleur, car c'est le plus merveilleux des bijoux ajourés, a inspiré une statue très intéressante à M. Bouchart. Voici encore un Jean de Maubeuge par M. Bertrand-Boutée, un Jehan de Meung par M. Desvergnes, un Rutebeuf par M. Rivet, un Xaintrailles par M. Bacquié, un Honoré d'Urfé par M. Paul Fournier, un Mansart par M. Ernest Dubois, sans compter le Prince de Condé (Mme Boero) et Mozart pour qui cet hommage est moins nouveau.

M. Albert Roze a correctement composé le monument à la mémoire de Jules Verne qui doit être élevé à Amiens. Peut-être aurait-il mieux valu sacrifier le style et s'orienter dans le sens de la fantaisie même outrancière, car, chez le savant contestable qu'était Jules Verne, il y avait un imaginatif fougueux. Au contraire, la fillette et l'ouvrier, que M. Gustave Michel a groupés au pied du monument d'Eugène Manuel, suffisent à caractériser le Coppée du prolétaire que fut ce poète universitaire et bien intentionné. M. Paul Chevré a hissé sur une stèle le buste d'Alphonse Allais, humoriste mélancolique tôt fatigué de l'effort littéraire (on n'est pas des bœufs !). M. Houssin a rendu avec bonheur la physionomie songeuse de Jules Breton et M. Déchin a fortement académisé Eugène Guillaume, qui appartenait à deux sections de l'Institut. De M. Pèchiné un ressemblant Jean Macé ; de M. Laethier un bon Just Becquet ; de M. Bernstamm un sévère Marcelin Berthelot ; de M. Descamps un oratoire Charles Floquet ; de M. Mathurin Moreau un Garibaldi suivant la formule ; de Mme Marguerite Syamour un ressemblant André Theuriet.

En tête de la série des portraits contemporains il faut placer, protocolairement et aussi parce que l'œuvre très vivante témoigne de rares qualités de style, l'Armand Fallières de M. Antoine Carlès. Et voici maintenant l'habituel pêle-mêle de célébrités politiques, artistiques, littéraires et théâtrales (dont quelques simples notoriétés) : M. Camille Saint-Saëns et M. Sée (Marqueste), M. Camille Pelletan (Maurice Favre), le prince de Monaco à la barre de son navire (Puech), Mme Adolphe Maujan (Carlus), le général Davoust (Mme Montégut), M. Hennion (Paul Moreau-Vauthier), M. Eugène Rostand (Jean Hugues), M. Carolus Duran et M. Barrère (Piron), Me Lagasse et Me Coulon (Cipriani), Mme Sarah Bernhardt (Achard). Arrêtons-nous un instant devant le buste singulièrement expressif et vivant de M. Raoul de Saint-Arroman par M. Georges Récipon, qui a rendu avec beaucoup de saveur le relief original du modèle, et reprenons notre course à travers les contemporains. A droite, à gauche, M. Victorien Sardou (Paris), M. Henri Welschinger (Muller), M. Pierre Margueritte (Maurice Marx), M. Jules Gauthier (Henri Maillard), M. Emile Blémont (Malric), M. Eugène Larcher (Grouillet), le sénateur Piot (Gary), Mme Vellini de l'Odéon (Nadille de Buffon), M. Lucien Noël (Legastelois), Coquelin aîné dans le rôle de l'abbé Griffard qu'il a si bien « griffé » d'une empreinte personnelle (Itasse), Sada-Yacco (Renée de Vériane), Mme Tassu-Spencer (Alphonse Cagna), Mlle Nina Brozia, de l'Opéra (Victor Rossi), et le violoncelliste Tkalt-Chitch (Lhommeau).

Des portraits encore à la gravure : Maxime Gorki par M. Greuse, M. Muratore et Mme Jane Hatto, en Faust et Marguerite, par M. Rudeaux, qui expose aussi un ressemblant Jules Claretie ; aux médailles, un Mistral de M. Georges Dupré, un Camille Saint-Saëns de M. Boulongne, un Hector Berlioz de M. Brulé. Et nous voici presque au bout de l'excursion annuelle à travers les magasins — réunis du double bazar esthétique. Les steppes de l'architecture nous appellent, mais ne nous retiendrons pas longtemps : elles contiennent cependant quelques documents d'un réel intérêt : le relevé du pavillon de concert au Petit-Trianon de M. Barlett, la Galerie de la maison d'Agnès Sorel à Orléans de M. Bénard, la reconstitution de ce château de Clagny où l'altière Vasthi du moderne Assuérus, l'Athénais de *l'Affaire des poisons*, traîna pendant tant d'années son orgueil et ses remords (M. Charles Harlay), trois aquarelles du vieux Paris (M. Gut), des pages suggestives de l'album de Florence signées Pierre Guidetti. Quant aux galeries d'art décoratif qui s'étendent sur le pourtour de la nef centrale, je ne saurais trop les recommander aux visiteurs qui voudraient faire

une promenade hygiénique agrémentée de découvertes utiles ou de trouvailles amusantes.

L'utile, l'agréable, la fantaisie ! Les motifs pratiques ne manquent pas. Ils rencontreront des pianos à caisses pyrogravées, des lutrins en chêne sculpté, des rouleaux de musique en cuir d'art, des broderies pour dessus de clavier. Ils apprendront encore que le Gouvernement Brésilien a commandé un « triple panneau » symbolisant *le Capital* et notre ministère des Affaires étrangères un vitrail représentant *la Rosée*. Ils admireront « l'épée de M. Gabriel Ferrier, membre de l'Institut », dont je ne voudrais pas médire comme épéiste, mais qui tout de même s'avère supérieur dans le maniement du pinceau, et divers autres objets parmi lesquels « une urne en bronze pour le Sénat ». Ils découvriront enfin (je cite textuellement les indications officielles) un « projet de mouchoir », une « Ophélie, gravure décorative sur marbre à l'eau-forte », un « paravent en ficelles », une « Geneviève de Brabant, tableau à l'aiguille », un « cognassier, arbuste exclusivement modelé en mie de pain... » Oh ! ce « paravent en ficelles », cette « Geneviève » au petit point, ce « cognassier » en mie de pain ! Était-ce la chaleur de l'après-midi de juin, la fatigue d'un dernier voyage à travers les salles ? Quand je les ai découverts, j'ai eu l'impression troublante d'un cauchemar éveillé. Sous le reflet blanc-verdâtre de l'immense vélum, j'ai cru voir étalé, dans une lueur d'Au-delà, des choses menues, falotes et presque macabres, le contenu fantasmagorique de l'armoire aux jouets de Mélisande.

CAMILLE LE SENNE.

UNE LETTRE INÉDITE DE ROSSINI
ET L'INTERRUPTION DE SA CARRIÈRE

La Bibliothèque du Conservatoire vient d'acquérir, à une récente vente d'autographes, une lettre inédite de Rossini qui apporte un nouvel élément à la discussion si souvent ouverte relativement au brusque arrêt de la carrière du *maestro* après *Guillaume Tell*. Cette lettre est adressée au vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, surintendant des Beaux-Arts sous le règne de Charles X, tout dévoué à Rossini. En voici le texte :

MONSIEUR LE VICOMTE,

Je ne veux pas laisser partir Robert sans me rappeler à votre bon souvenir et m'informer de vos nouvelles ; ses affaires théâtrales l'ont retenu ici bien plus longtems qu'il ne comptait, mais il n'a pas dû partir avant de les avoir terminées. Il a formé une excellente troupe ; il vous fera entendre des talens nouveaux pour Paris et j'espère qu'il réussira.

J'en suis toujours à recevoir mon poème que j'attends depuis neuf mois passés que j'ai quitté Paris. J'aurais surtout voulu profiter des beaux jours du printemps et de mon séjour à la campagne, où je suis installé depuis quelque temps, pour pousser vivement mon opéra, car je tiens à vous prouver, par mon travail et mon zèle, tout mon dévouement, mon attachement et le désir que j'ai toujours de vous plaire, mais je ne puis travailler sans poème ! Et cependant, sauf *Chambord*, on n'a rien donné depuis mon départ à l'Opéra !

J'espère, Monsieur le Vicomte, que vous vous portez bien et que vous m'aimez toujours un peu. Ma femme a été bien sensible à votre aimable souvenir ; sa santé s'améliore et j'espère que l'air de Castenaso achèvera de la rétablir.

Recevez, Monsieur le Vicomte, l'assurance de mon dévouement et de mon attachement bien sincères.

G. ROSSINI (1).

Castenaso, près Bologne, le 4 mai 1830.

Le plus important de cette lettre, c'est le dernier mot : la date, 4 mai 1830. Ce jour-là, *Guillaume Tell* entrait dans le dixième mois de sa vie publique. Or, nous voyons dans le second paragraphe Rossini manifester son impatience de ne pouvoir point composer, faute d'un poème qu'il attend, et qui, cela est sous-entendu, eût procuré à l'Opéra de Paris son nouvel ouvrage.

Il n'avait donc pas résolu de s'arrêter d'écrire après *Guillaume Tell* ?

Voilà qui le prouve péremptoirement.

Mais la date dit autre chose encore et impose un nouveau rapprochement. Postérieure des trois quarts d'une année à la première représentation de *Guillaume Tell*, elle précède de moins de trois mois un événement historique qui eut un contre-coup important sur la situation personnelle de Rossini : la Révolution de juillet. Voici de quelle façon Fétis rapporte ce qu'était alors cette situation et ce qu'elle devint par la suite des circonstances. Précisément, le premier nom inscrit dans la citation est celui du même personnage administratif à qui la lettre ci-dessus était adressée.

La place de directeur du Théâtre-Italien qu'on avait donnée à Rossini lorsqu'il arriva à Paris ne convenait point à sa paresse. M. de La Rochefoucauld, malgré ses préventions pour lui, finit par comprendre qu'un homme de ce caractère était le moins capable de conduire une administration et, de concert avec lui, il le nomma intendant général de la musique du roi et *inspecteur général du chant en France;* sinécures qui ne lui imposaient d'autre obligation que celle de recevoir un traitement annuel de vingt mille francs et d'être pensionné si, par des circonstances imprévues, ses *fonctions* venaient à cesser. Ces arrangements, si favorables au compositeur, avaient pour but de l'obliger à écrire pour l'Opéra, mais ils lui laissaient la propriété de ses ouvrages et ne diminuaient nullement le produit qu'il devait en tirer. Si les choses fussent demeurées en cet état, Rossini aurait fait succéder à *Guillaume Tell* cinq ou six opéras. Mais la révolution, qui précipita du trône Charles X et sa dynastie au mois de juillet 1830, rompit les liens qui attachaient l'artiste au monarque et le rendit à sa paresse en le privant de tout traitement. Dès lors une discussion s'éleva pour la pension de six mille francs réclamée par Rossini. La révolution de juillet, disait-il, était le moins prévu des événements qui devaient faire cesser ses fonctions : il demandait donc le dédommagement stipulé pour ce cas. De leur côté, les commissaires de la liquidation de la liste civile prétendaient assimiler son sort à celui des autres serviteurs de l'ancien roi qui, privés de leurs emplois, avaient perdu tous leurs droits ; mais le malin artiste avait obtenu, comme un titre d'honneur, que l'acte de ses engagements avec la cour fût signé par le roi lui-même et, par là, avait rendu personnelles les obligations de Charles X envers lui : cette habile manœuvre lui valut le gain de son procès.

« Pendant les cinq ou six années que durèrent les contestations à ce sujet, poursuit Fétis, Rossini avait continué de résider à Paris. » Il y était revenu en effet en septembre 1830 (la *Revue Musicale* de ce mois annonçait que, le 12, Rossini était arrivé au château de Petitbourg, chez M. Aguado). Il avait laissé à Bologne, sous la garde de son père, sa femme, la cantatrice Isabella Colbran (il en est fait mention dans la lettre du 4 mai) et cette séparation, qui semblait d'abord n'être que momentanée, prit bientôt le caractère d'un abandon définitif. Et ce furent encore, à cette même époque de sa vie, des préoccupations nouvelles.

Une série de lettres du père, publiées il y a quelques années, nous renseigne abondamment sur cette situation et donne sur les incidents qu'elle causa des détails parfois comiques. M. Romain Rolland a résumé naguère cette correspondance en ces lignes, dont la fidélité n'exclut pas l'humour :

Il ne s'occupait plus de rien ; il ne revenait pas à Bologne et n'écrivait presque jamais. Son père et sa femme le suppliaient en vain de donner de ses nouvelles. Mais le plus paresseux des artistes restait plusieurs mois sans écrire, et, quand il écrivait, il parlait d'autre chose. Pour se débarrasser des éternelles demandes d'argent de sa femme, il décida de lui faire servir régulièrement par son père une rente mensuelle de cent écus. La situation n'en devint que pire. La femme, exaspérée de l'abandon de son mari et mourant d'ennui, se mit à faire de grandes dépenses et à jouer. Les créanciers vinrent harceler le père qui voulut faire la leçon à sa bru. Celle-ci qui, autrefois, comme chanteuse à Naples, gagnait jusqu'à cent mille lire par an, s'indigna qu'on voulût la mettre à la ration et fit répandre le bruit par ses nombreux adorateurs qu'elle avait apporté soixante mille écus de dot à Rossini et qu'il la laissait manquer du nécessaire. Le vieux Rossini s'arrachait les cheveux, se lamentait, bataillait, suppliait son fils de venir à Bologne pour arranger les choses, pour veiller sur son honneur, sur l'honneur de sa maison. Mais l'étonnant Joachim restait tranquille à Paris, indifférent et impassible, se gardant bien d'écrire et encore moins de bouger. On eût dit qu'il ne s'agissait point de lui et il regardait de loin, avec une ironie narquoise, la dispute de son père et de sa femme, comme si cela ne le concernait en rien. Je ne crois pas qu'on ait nulle part ailleurs de plus frappant et de plus comique exemple de la nonchalance égoïste de Rossini que dans cette correspondance (1).

(1) Le premier paragraphe de cette lettre est le tribut payé par Rossini à ses fonctions de directeur du Théâtre-Italien de Paris, qui ne l'occupèrent jamais beaucoup. L'impresario Robert, dont il annonce l'arrivée, amena, en effet, dans l'été de 1830, une troupe où figurait, entre autres « talens nouveaux », Lablache ; Mme Malibran en faisait aussi partie ; des opéras de Bellini, Pacini et le *Fausto* de Mlle Louise Bertin furent représentés pendant la saison. — Rossini force un peu la note quand, le 4 mai 1830, il dit avoir quitté Paris depuis neuf mois passés ; il y était certainement le soir du 3 août 1829, date de la première représentation de *Guillaume Tell* et même encore plusieurs jours après. *Chambord*, ou plus exactement *François Ier à Chambord*, opéra en deux actes de Prosper de G... (Ginestet), qui succéda à *Guillaume Tell*, mais n'eut pas le même succès, est en effet le seul ouvrage nouveau qu'on ait donné à l'Opéra pendant ces neuf mois (15 mars 1830) ; un ballet d'Halévy, *Manon Lescaut*, fut représenté en outre la veille même du jour où Rossini écrivait sa lettre : (3 mai 1830). A propos de cet opéra, on lit dans le *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, de Th. de Lajarte : « La toile du château de Chambord, peinte par Ciceri, et une partie de la décoration ont servi au premier acte des *Huguenots* jusqu'à l'incendie de la rue Le Peletier ». Nous avions toujours cru que l'action des premiers actes des *Huguenots* se passait à Chenonceaux...

(1) ROMAIN ROLLAND, *Rossini*, dans la *Revue d'histoire et de critique musicales*, septembre 1902. L'ouvrage où a paru la correspondance résumée est intitulé : *Onoranze Fiorentine a Gioachino Rossini... Memorie publicate da* RICCARDO GANDOLFI. Florence, 1902 (à l'occasion de l'inauguration à Santa Croce du monument de Rossini).

Cette mésintelligence des deux époux fut sanctionnée, en 1837, par une séparation légale. Quelque indifférence apparente que Rossini en ait témoignée, il est assez probable que cet autre souci, survenant en même temps que les précédents, contribua à l'éloigner des idées de travail et d'art.

Sa santé, vers la même époque, fut atteinte assez gravement.

Enfin, c'est encore au cours de la même période que commença le « Sabbat des Juifs ».

Il résulte de cet ensemble de faits que les raisons de Rossini pour renoncer, à trente-sept ans, à poursuivre la carrière dans laquelle il s'était avancé avec gloire furent d'ordre multiple et que, si sa légendaire paresse y fut pour quelque chose, elle eut pour complices des dégoûts de nature diverse et nombreuse. Le principal, nous n'en doutons pas, fut le mécontentement causé par la perte de ses places et sinécures en 1830. La France avait contracté des engagements avec lui; elle ne les tenait pas; il se mettait donc en grève! En Italie il avait déjà joué le même jeu plusieurs années auparavant. La lettre qu'on vient de lire prouve en tout cas que, quelques semaines avant que se produisissent les événements qui l'interrompirent pour toujours, il était encore parfaitement disposé à continuer son œuvre.

JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cet *Adagio* de M. Théodore Dubois est une véritable œuvre de maître. La phrase mélodique initiale est d'un grand sentiment et d'une large envergure. Elle se développe ensuite en des dessins et en des rythmes très intéressants, et qui pourraient paraître compliqués au point de vue de l'exécution, si le mouvement lent du morceau et l'écriture toujours si claire du musicien ne les rendaient parfaitement accessibles à tous les pianistes de quelque acquis.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dans une des récentes séances de la Chambre des Députés, à Rome, un membre, M. Faelli, a signalé la nécessité d'empêcher la ruine de la maison où naquit Verdi à Busseto. C'est une modeste petite maison que le gouvernement a déclaré monument national et qu'il abandonna ensuite à elle-même, si bien qu'en ce moment elle court le risque de devenir une caserne pour les carabiniers royaux. M. Prava, ministre de l'Instruction publique, répond que les dépenses pour l'entretien des monuments nationaux ne peuvent rester entièrement à la charge de l'État, mais que néanmoins il prendra note de l'observation.

— Dans sa dernière séance, tenue à Rome, la Société italienne des auteurs a discuté une proposition du conseil général relative à l'abolition de la censure préventive pour les théâtres. L'assemblée a émis le vœu, à l'unanimité, que la censure soit supprimée, en invitant le conseil de la Société à employer les moyens les plus opportuns pour obtenir ce résultat.

— Un journal de Naples, *la Ribalta*, annonce que M. Edoardo Sonzogno, le grand éditeur de Milan, vient de se rendre acquéreur d'un grand nombre d'actions du théâtre San Carlo et devient ainsi le principal actionnaire de ce théâtre, qui sera dirigé artistiquement par un homme de la confiance de M. Sonzogno. Celui-ci n'aurait pas agi d'ailleurs exclusivement pour son compte personnel, mais pour le compte du *trust* connu qui se serait emparé déjà du Grand-Théâtre de Palerme et de la Fenice de Venise et qui se proposerait de faire de même pour le Costanzi de Rome.

— Au Théâtre-Mercadante, de Naples, première représentation d'un drame lyrique en un acte, *la Veiova*, paroles de M. Menotti Buia, musique de M. Pinna, joué par Mmes Lina Fleron et Carlotta Marini, MM. Abela, Giuseppe Rossi, Conforti et Marino. Encore du *vérisme*, encore du noir, une mort et un suicide. Les librettistes italiens ne savent donc plus faire autre chose? L'œuvre, dont l'exécution était dirigée par le compositeur, paraît cependant avoir été favorablement accueillie.

— Au Théâtre-Social de Bellune, apparition d'une opérette intitulée *Madre mia*, écrite par le maestro Domenico Montico spécialement pour une troupe enfantine, sur un livret inspiré par un conte bien connu d'Edmondo De Amicis. — Et au théâtre Alighieri de Ravenne, exécution d'un poème symphonique, *Giaufre Rudel*, du compositeur Adolfo Gandino.

— Plusieurs opéras nouveaux semblent devoir naître aux feux de la rampe sur les théâtres italiens, au cours de la prochaine saison : au Regio de Turin, *Hebbera*, de M. Italo Montemezzi; au Carlo-Felice de Gênes, *il Principe Zilah*, de M. Frank Alfano; à Lucques, *Nora*, de M. Luporini, sans compter les autres.

— Il vient de paraître en Italie, sous la signature du professeur Giuseppe Lisio, un opuscule intéressant consacré à la superbe série de lettres autographes provenant de la célèbre maison d'édition musicale de Francesco Lucca, qui durant un demi-siècle fut l'une des plus importantes de l'Italie et se trouva mêlée à tous les événements artistiques de ce pays. On comprend l'intérêt que peut offrir, pour l'histoire de l'art lyrique au dix-neuvième siècle, un tel ensemble de correspondance, qui fait passer sous les yeux le nom et la signature de tant de personnages activement mêlés au mouvement artistique de l'époque : compositeurs illustres ou obscurs, chanteurs célèbres, virtuoses fameux, chefs d'orchestre, librettistes, journalistes, critiques, qui avaient des rapports d'affaires, de profession ou d'amitié avec le chef d'une entreprise si importante, dont les commencements remontent aux premiers triomphes de Bellini et de Donizetti pour se prolonger jusqu'à l'introduction des œuvres de Wagner en Italie, due à l'énergie et à l'opiniâtreté de Francesco Lucca. Lucca n'était pas, d'ailleurs, un homme ordinaire, et sa fortune ne fut pas due au hasard. Musicien très modeste, né à Crémone en 1802, il était simple seconde clarinette à l'orchestre de la Scala de Milan lorsqu'il entra comme graveur, à raison d'un franc par jour, chez le fameux éditeur Giovanni Ricordi, l'ami de Rossini. Il était alors âgé de vingt ans et non sans ambition. Après avoir amassé péniblement un petit pécule de 640 francs, il eut le courage de s'enfermer chez lui pendant six mois, afin de graver, pour son propre compte, toute une série de Méthodes et de Traités qui lui servirent de premier fonds pour un commerce de musique qu'il voulait créer. Il s'établit bientôt, en effet, lutta avec courage contre toutes les difficultés et finit par réussir, devenant ainsi l'émule et l'heureux rival de celui dont il avait été le très modeste employé. Après plusieurs voyages en Allemagne, il s'assura la propriété pour l'Italie des œuvres de Thalberg, de Chopin, de Schulhoff, de Czerny, puis se mit aussi à publier des opéras de Donizetti, Mercadante, Pacini, Coppola, et fut le premier éditeur de ceux de Petrella, Marchetti, Gomes, Usiglio, etc., jusqu'au jour où, à force de volonté, il fit pénétrer en Italie les œuvres de Wagner. C'est aussi lui qui introduisit en ce pays un certain nombre d'ouvrages français, entre autres *Faust*, *la Juive*, *l'Africaine*, *Lalla Roukh*... Lorsqu'il mourut, en 1872, le nombre de ses publications s'élevait à plus de 20.000. Sa femme, Mme Giovannina Lucca, qui l'avait puissamment secondé dans son entreprise, continua elle-même activement les affaires de la maison jusqu'à sa mort, arrivée il y a quelques années. Lucca, qui n'était pas seulement un commerçant habile, mais un homme de cœur, était adoré de ses ouvriers qu'il traitait comme un père. Entre les nombreux amis qu'il s'était faits parmi les compositeurs, il avait voué une affection fraternelle à Donizetti. C'est lui qui fit don à la municipalité de Milan d'une statue de l'auteur d'*Anna Bolena* et de *Lucie de Lammermoor*, destinée à être placée dans le vestibule du théâtre de la Scala.

— Les deux grandes associations chorales genevoises, la « Société de chant sacré » et la «Société de chant du Conservatoire » ont porté leur choix, pour la saison prochaine, sur deux œuvres aussi importantes que différentes : *les Béatitudes* de C. Franck et *le Paradis et la Péri* de R. Schumann.

— De Lausanne on annonce que M. E.-R. Blanchet vient de donner sa démission de directeur du Conservatoire de cette ville. M. Blanchet, qui est un pianiste fort distingué, et qui n'avait accepté ces fonctions de directeur qu'à son corps défendant, veut se consacrer désormais entièrement à son instrument.

— D'autre part, un autre artiste fort distingué de Lausanne, M. Alexandre Birnbaum, a donné sa démission de chef de l'Orchestre symphonique, ayant contracté un engagement avec la direction de l'Opéra-Comique de Berlin.

— Tandis que, par les soins de M. Gailhard, *la Juive* a complètement disparu du répertoire de l'Opéra depuis quinze ans (1893), on s'occupe, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, de remonter le chef-d'œuvre d'Halévy dans des conditions toutes nouvelles de mise en scène. A cet effet, on en refait complètement les décors et les costumes, et les commandes nécessaires viennent d'être faites pour tout ce matériel.

— On annonce que l'Opéra de Vienne fera représenter à titre de nouveautés pendant la saison prochaine les œuvres suivantes : un opéra de Massenet et un opéra d'Eugène d'Albert dont les titres ne sont pas indiqués; *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont; *le Chemineau*, de M. Leroux; *der Pfeifertag*, de M. Max Schillings; enfin *l'Elisire d'amore* de Donizetti, d'après la version de Félix Mottl. De son côté, l'Opéra-Populaire jouera comme principaux ouvrages n'appartenant pas encore au répertoire courant de ce théâtre : *la Navarraise*, de Massenet; *Rusalka*, de Dvorak; *André Chénier*, de Giordano; *Rip-Rip*, de Planquette, etc.

— Voici quelques renseignements sur la maison natale de Schubert, acquise tout récemment par la ville de Vienne au prix de 105.000 couronnes. Cette maison de très modeste apparence et à un seul étage portait au temps de Schubert cette enseigne : « A l'Écrevisse rouge. » Une plaque en marbre rouge, portant le numéro, avait été placée autrefois juste au-dessus de la petite porte, et retirée en 1888, lorsque l'on fixa dans le mur l'inscription commémorative qui subsiste encore. M. Rodolphe Wittmann vient d'en faire cadeau à la ville de Vienne, qui était déjà en possession d'un grand nombre de souvenirs du maître, et qui maintenant prend sous sa garde la maison où la fille d'un serrurier du village de Zuckmantel, Mlle Élisabeth Vitz, devenue Mme Schubert, mit au monde, le 31 janvier 1797, le petit « Franzl », le futur auteur du *Roi des Aulnes*. Il eut treize frères ou sœurs, dont cinq seulement vécurent. L'extérieur

de la maison est humble et modeste, mais la cour et le jardin qui s'étendent sur une colline à pente raide, sont pleins de poésie. Aucun étranger s'intéressant à la musique n'oublie de venir visiter cette cour avec ses deux escaliers en galerie et de jeter un coup d'œil sur le petit jardin. Tout le monde, à Vienne, se réjouit de penser qu'à présent la maison natale de Schubert ne court plus le danger d'être rasée et d'être remplacée par des bâtisses modernes.

— Voici, paraît-il, qu'à Vienne aussi surgit un *trust* théâtral sur l'initiative d'un éditeur berlinois, M. Slivinski. Ce trust engloberait, dit-on, le Raimunddtheater, l'An der Wien et le Carltbeater.

— On assure que M. Conried, ancien directeur du Métropolitain de New-York, en ce moment au repos dans une confortable villa qu'il possède auprès de Vienne, s'occupe activement, pour charmer ses loisirs, de dicter ses Mémoires. Ceux-ci pourront être curieux, M. Conried ayant appartenu à la vie théâtrale pendant trente-cinq années, dont trente passées en Amérique. S'il nous fait connaître toutes les coutumes et s'il nous révèle tous les mystères de ce milieu théâtral au delà de l'Atlantique, il n'aura pas perdu son temps.

— Les dates des représentations des œuvres de Mozart et de Wagner, que l'on entendra cette année au théâtre de la Résidence et au théâtre du Prince-Régent, pendant la période des fêtes à Munich, ont été fixées ainsi qu'il suit : *les Noces de Figaro*, 1er et 6 Août; *Don Juon*, 3 et 8 Août; *l'Enlèvement au sérail*, 4 Août; *Cosi fan tutte*, 9 Août; *les Maîtres Chanteurs*, 11 et 24 Août; *Tristan et Isolde*, 13 et 26 Août, 7 Septembre; *Tannhäuser*, 15 Août, 4 Septembre; *l'Or du Rhin*, 11 et 28 Août, 9 Septembre; *la Walkyrie*, 18 et 29 Août, 10 Septembre; *Siegfried*, 20 et 31 Août, 12 Septembre; *le Crépuscule des Dieux*, 22 Août, 2 et 14 Septembre. Le 25 Août aura lieu un concert wagnérien sous la direction de M. Mottl; on jouera : *Marche d'hommage* dédiée au roi Louis II de Bavière; symphonie en *ut* majeur; cinq mélodies pour voix de femmes avec orchestre; récit du Graal de *Lohengrin* dans sa forme originale, avec les parties qui ont été coupées au théâtre; ouverture de *Polonia*.

— Sous la direction de M. Richard Strauss on a exécuté récemment à Munich, au théâtre du Prince-Régent, une symphonie de M. Frédéric Klose, intitulée *Ilsebill*. L'orchestre était invisible. Certains assurent que cette œuvre constitue « un monument de la musique allemande ».

— De Bayreuth : Le programme définitif et la distribution des rôles des *Festspiele* de cette année viennent d'être publiés. La direction de l'orchestre appartiendra alternativement à MM. Hans Richter, K. Muck, M. Balling et Siegfried Wagner. Ce dernier, secondé par Mme L. Reuss-Belce, de l'Opéra de la Cour de Dresde, sera chargé également de toute la direction artistique et de la mise en scène. M. K. Muller, successeur du professeur Kniese, à Bayreuth, aura la haute direction musicale et M. le professeur Rudel, de Berlin, celle des chœurs. Les principaux rôles ont été distribués comme suit :

1. *L'Or du Rhin :* Wotan, M. Soomer de Leipzig; Loge, M. Briesemeister, de Berlin; Albérich, M. Dawison, de Hambourg; Mime, M. Hans Brener, de Vienne; Fricka, Mme Louise Reuss-Belce, de Dresde; Freia, Mme Rusche, de Hanovre; Flosshilde, Mme von Kraus-Osborne, de Munich.

2. *La Walkyrie :* Siegmund, M. von Bary, de Dresde; Hunding, M. Allen C. Hinckley, de Hambourg; Sieglinde, Mme Fleischer-Edel, de Hambourg, et Mme Leffler-Burckard, de Wiesbaden; Brunhilde, Mme Gulbranson, de Christiania.

3. *Siegfried :* Siegfried, M. Aloïs Burgstaller, de Holzkirchen; Fafner, M. Karl Braun, de Wiesbaden; les autres rôles comme ci-dessus.

4. *Le Crépuscule des Dieux :* Siegfried, M. Burgstaller; Gunther, MM. Berger, de Hagen, et Mayr, de Vienne; Waltraute, Mme von Krauss-Osborne et Fleischer-Edel.

5. *Parsifal :* Parsifal, MM. Burrian, de Dresde, et M. A. Hadwiger; Kundry, Mmes Leffler-Burckard et E. Walker, de Hambourg; Gurnemanz, MM. Hinckley et von Krauss, de Munich; Klingsor, MM. Berger, Schutzendorf et Soomer.

6. *Lohengrin :* Lohengrin, MM. von Bary et Charles Dalmorès, de New-York; Elsa, Mme Fleischer-Edel; Ortrud, Mmes Gulbranson et Walker.

Les dates des représentations sont fixées comme suit : *Parsifal* sera joué le 23 juillet, les 1er, 4, 7, 8, 11 et 20 août; *Lohengrin*, les 22 et 31 juillet, 5, 12 et 19 août; *l'Anneau du Nibelung*, les 25, 26, 27 et 28 juillet, 14, 15, 16 et 17 août. Les chœurs se composeront de 119 et l'orchestre de 126 membres.

— Motif, thème, mélodie. Au mois d'octobre dernier, nous avons parlé d'un procès alors pendant devant le tribunal de Leipzig. Nous rappelons brièvement les faits. M. Henri G. Noren avait composé et fait exécuter une œuvre intitulée *Kaléidoscope*, variations et double fugue. La dixième et dernière variation, portant pour dédicace « A un contemporain célèbre », renferme deux motifs, dits du « Héros » et de « l'Antagoniste du héros », qui ont été empruntés au poème symphonique *la Vie d'un héros*, de M. Richard Strauss. L'auteur de ces motifs ne jugea pas que ce petit larcin pût porter préjudice à sa gloire; il félicita même son confrère du succès qu'avait obtenu l'ouvrage en question. Mais l'éditeur, que l'on n'avait pas songé à consulter dans cette affaire, se jugeant lésé dans ses droits, porta plainte devant les juges, se basant sur l'article 13 de la loi du 19 juin 1901, ainsi conçu : «... Pour les œuvres musicales, toute utilisation en est interdite lorsque, dans cette utilisation, figure une *mélodie* reconnaissable qui leur est empruntée et qui devient la base d'une œuvre nouvelle ». Ainsi que nous l'avons fait remarquer, on admet généralement que cet article interdit la publication de variations, pots-pourris, fantaisies... sur des mélodies empruntées à l'œuvre protégée par la loi, mais qu'il ne s'oppose point à ce qu'un thème ou même une mélodie figurent « à titre de citation » dans une parodie ou une satire musicale, parce que, dans ce cas, dit un commentateur, l'intention reste purement humoristique. Dans l'espèce sur laquelle vient de se prononcer le tribunal de Dresde, les juges ont distingué entre le mot *mélodie*, employé par la loi et les mots *motif* et *thème*, qui n'ont pas exactement la même signification technique. Voici en abrégé ce que dit le jugement : « Au point de vue de la théorie de la composition musicale, ni le thème principal, ni le thème contrastant de *la Vie d'un héros* ne sont des mélodies; quant au thème contrastant, il a été écrit volontairement de telle sorte que l'on peut le considérer comme la dérision même d'une mélodie. Maintenant, puisque la mélodie constitue toujours le côté attrayant et populaire d'une composition, c'est à la mélodie seule que s'applique la protection accordée par la loi sur les droits d'auteur contre toute usurpation non justifiée. Par suite, l'emploi de motifs et de thèmes, pris dans des compositions déjà publiées, est permis librement pourvu que la mise en œuvre en soit artistique et qu'il puisse en résulter une composition nouvelle. » L'opinion du tribunal est ainsi exprimée d'une façon suffisamment claire, mais, dans la pratique, la distinction entre une mélodie et un thème ou motif pourra être difficile à établir parfois; cela deviendra une question d'appréciation. Dans la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven par exemple, il est évident que les quatre notes rythmiques du début sont un simple motif, tandis que la première phrase de l'andante est incontestablement une mélodie. Rien n'est plus facile que de se prononcer ici, mais la question ne sera plus aussi simple si l'on se trouve en face d'une œuvre wagnérienne, et s'il s'agit d'un ouvrage de M. Strauss, la mélodie véritable, la mélodie chantante, sera presque toujours bien vague et bien effacée. Quoi qu'il en soit, M. G. Noren a obtenu gain de cause et pourra continuer à produire au concert son *Kaléidoscope*.

— Dans quelques cercles influents de Christiania et dans la presse de cette ville a été mise en avant l'idée d'aménager en Musée-Ibsen la maison qu'habita longtemps le grand dramaturge norvégien dans la capitale du Danemark. On réunirait dans ce local des souvenirs, des autographes et autres objets intéressant l'art dramatique ou simplement la piété des admirateurs. La veuve d'Ibsen se montre, dit-on, favorable au projet.

— Un écrivain espagnol, M. Cecilio de Roda, critique musical du journal *la Epoca* de Madrid, vient de publier sous ce titre : *Las Sonatas de piano de Beethoven*, notes pour l'audition donnée à la Société philharmonique Madrilène, un livre qui n'est autre que le recueil des analyses données par lui sur les programmes des concerts dans lesquels, au mois d'Avril 1907, M. Risler fit entendre à la Société philharmonique de Madrid la série entière des sonates de l'illustre maître. Ce volume n'est point mis dans le commerce; il a été formé seulement pour complaire aux membres de la Société philharmonique, qui désiraient conserver ces « notes » en souvenir des auditions et du succès de M. Risler.

— A Saragosse, première représentation et grand succès de *Zaragoza*, opéra nouveau dû à la collaboration du célèbre écrivain Perez Galdos pour les paroles et du maestro Lapuerta pour la musique.

— De Lisbonne : Dans la salle du Conservatoire royal, brillant concert donné par la « Schola Cantorum », sous la direction de M. Alberto Sarti. Très joli succès pour une scène biblique, *A Moabita*, paroles de M. Alfredo Pinto, musique du jeune maestro Thomaz de Lima, et pour les interprètes : Mlles Laura Madeira (Noémie), Irène Guedes Annorim (Ruth), Esther Monteiro Torres (Orpha) et M. Léon Jamet (Booz). M. Thomas de Lima a achevé, également sur un livret de M. Pinto, *Abandonada!* dont le sujet a été emprunté à François Coppée, un opéra en 1 acte et 2 tableaux, qui sera prochainement représenté au théâtre San-Carlos de notre ville.

— On se rappelle l'incendie qui détruisit récemment le Théâtre-Saint-Jean à Oporto, l'un des plus importants du Portugal. Un groupe d'habitants de cette ville vient de se faire l'initiateur d'une Société qui se propose pour objet la construction et l'exploitation d'un nouveau et magnifique théâtre d'Opéra. Les plans sont prêts et les travaux vont commencer, de façon que le nouvel édifice puisse être inauguré dans les derniers mois de l'année 1909. Cette inauguration se ferait avec une grande saison d'opéra italien.

— Un des récitals les plus réussis de la dernière saison musicale de Londres a été celui de Miss Susan Strong au Bechstein Hall. Il comprenait trois parties. La première a été consacrée à de vieux chants des XVIe et XVIIe siècles; la deuxième à des mélodies de M. Korbay; la troisième au délicieux lied de Liszt « Freudvoll und leidvoll », à deux autres pièces vocales, *le Fleuve endormi*, de Tschaikowsky, et *Psyché* de Paladilhe, enfin à l'air célèbre d'*Hérodiade*, *Il est doux, il est bon*, qui a été acclamé frénétiquement par toute l'assistance.

— Au concours ouvert par la maison Ricordi, de Milan, pour la composition d'un opéra anglais, le prix (500 livres sterling, soit 12.500 francs) fut remporté, on se le rappelle, par M. Edward Woodall Naylor, pour un opéra intitulé *the Angelus*, écrit sur un livret de M. Wilfrid Thornely. Un journal étranger nous apporte des détails intéressants sur l'auteur de cet ouvrage. M. Woodall Naylor, né à Scarborough le 9 Février 1867, fut d'abord élève de son père pour le piano, l'orgue et la composition. En 1884 il entra à l'Emmanuel College de Cambridge, d'où il sortit en 1888 pour aller prendre, à l'église Saint-Michel de Londres, la succession de sir Arthur Sullivan comme organiste. En même temps il devenait élève du Collège royal de musique, et faisait exécuter en 1892, dans un des concerts du Collège, une cantate écrite sur une poésie de Tennyson, *Merlin and the Gleam*. Un peu plus tard il était nommé professeur d'esthétique musicale à l'Emmanuel College de Cambridge, et son cours eut assez de succès pour qu'il publiât les différents recueils de ses leçons : *Shakespare et la musique*, *Browning et la musique*, *Heinrich Schütz*,

le Romantisme dans la musique moderne, etc. Comme compositeur, M. Woodall Naylor s'est fait connaître surtout dans le genre religieux, entre autres par un *Te Deum* écrit pour la cathédrale de Saint-Paul, et aussi par un grand nombre de romances que l'on dit charmantes. Son opéra couronné, *l'Angelus*, sera représenté au théâtre Covent Garden, dans la prochaine saison d'opéra anglais.

— L'audition d'œuvres musicales ayant pour auteurs des monarques, des princes et des princesses, dont nous avons parlé récemment, a eu lieu à Londres le 10 juin dernier. Miss Alys Lorraine a fait entendre successivement : trois mélodies attribuées au roi d'Angleterre : Henry VIII (1491-1547) et une du roi Charles Ier (1600-1649) ; une cavatine du roi Antoine de Saxe, mort en 1836 ; *Charmante Gabrielle*, de Henri IV; *C'est mon ami*, de Marie-Antoinette, et *Fuite*, de la princesse Louise de Saxe ; deux airs du duc Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha ; enfin le *Chant à Aegir* de l'empereur d'Allemagne Guillaume II. Rien de tout cela n'a paru vraiment remarquable.

— Un buste de Joseph Haydn a été inauguré le 6 juin dernier dans le parc de Fairmont, à Philadelphie. Toutes les autorités de la ville, le personnel du paquebot « Bremen » qui se trouvait dans le port, et le consul allemand ont assisté à la cérémonie. Un chœur de mille chanteurs a fait entendre plusieurs ouvrages du maître.

— Les journaux nous apportent des nouvelles concernant les deux grandes entreprises lyriques rivales de New-York, le Manhattan-Theatre et le Métropolitan-Opera. M. Hammerstein, directeur du Manhattan, fait tous ses efforts pour lutter avec succès contre M. Gatti-Casazza, à qui sont confiées les destinées artistiques du Métropolitan. Sa saison était à peine terminée qu'il s'embarquait pour l'Europe et se rendait à Paris et à Londres pour s'occuper de la formation de sa troupe. A Londres, il fit un coup de maître, non seulement en engageant la Melba et la Tetrazzini, qui ont là-bas une influence immense sur le public, mais en obtenant qu'elles consentissent à paraître ensemble dans un même opéra, qui sera probablement *les Huguenots*. Mme Tetrazzini fera une saison de vingt semaines; Mme Melba arrivera à New-York en janvier, pour y rester jusqu'à la fin de la campagne. Comme nouveautés, M. Hammerstein compte donner *le Jongleur de Notre-Dame*, *Grisélidis* et *Cendrillon*, de Massenet; *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, *Monna Vanna* de Février et *Salomé* de Richard Strauss, tout en remontant *Thaïs*, *Louise* et *Pelléas et Mélisande*, qui furent les trois grands succès de la saison dernière, laquelle, on le voit, sera surtout consacrée à l'école française. — De son côté, M. Gatti-Casazza s'occupe de la troupe du Métropolitain, tantôt à Paris, tantôt à Milan, ce qui ne l'empêche pas de donner aux journalistes des interviews dans lesquelles il n'hésite pas à faire la critique du public italien : — « Un jour, dit-il à l'un d'eux, ce public montre une prédilection folle pour la *Gioconda* de Ponchielli, et le lendemain il accueille avec une froideur glaciale une œuvre comme la *Louise* de Charpentier ! Et puis, le public italien prétend entendre chaque jour des œuvres nouvelles. Mais où trouver tant d'œuvres pour pouvoir satisfaire cette soif insatiable de nouveautés ? Nos maestri contemporains ne sont pas aussi féconds que l'étaient jadis Rossini, Donizetti et Verdi. Nous devons donc nous aider avec des productions de compositeurs étrangers, même si les créations de ceux-ci ne nous sont pas toujours sympathiques. En somme, avec ce public, la saison théâtrale d'une entreprise peut être aujourd'hui propice, et demain désastreuse. Il est impossible de la prévoir avec certitude; c'est absolument une loterie. Et pourtant, malgré tout, il est encore possible en Italie d'aimer l'art pour l'art, d'aspirer à un idéal sublime, et d'oublier quelquefois les chiffres, les calculs et la prose des affaires... ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates des prochains concours publics du Conservatoire :

Jeudi 2 juillet, à midi et demi : chant (hommes).
Vendredi 3, à midi et demi : chant (femmes).
Samedi 4, à 9 heures : contrebasse, alto, violoncelle.
Lundi 6, à midi : piano (femmes).
Mardi 7, à midi et demi : opéra-comique.
Mercredi 8, à midi : violon.
Jeudi 9, à 9 heures : harpes, piano (hommes).
Vendredi 10, à 9 heures : tragédie-comédie.
Samedi 11, à midi et demi : opéra.
Jeudi 16, à midi : flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 17, à midi : cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

Et voici quels sont les morceaux choisis pour ces concours :

Violon : Concerto (op. 53) de Dvorak ;
Alto : *Concertstück* de M. Georges Enesco ;
Violoncelle : Concerto de Schumann ;
Piano (hommes) : 4e Ballade de Chopin ;
Piano (femmes) : 2e sonate de M. Saint-Saëns ;
Harpe à pédales : *Fantaisie* de M. Cesare Galeotti ;
Harpe chromatique : *Fantaisie-Ballade* de Georges Pfeiffer.

— Mme Sarah Bernhardt a donné sa démission de professeur au Conservatoire. Il y a près d'un mois que la grande artiste, qui est en ce moment en tournée en Écosse, avait adressé de Bruxelles à M. Gabriel Fauré la lettre par laquelle elle renonçait, à la veille des concours, à la classe de déclamation où elle avait été placée, il y a environ dix-huit mois, à la suite du décès du pauvre Laugier. Et le directeur du Conservatoire, d'accord avec le ministre des beaux-arts, avait immédiatement désigné M. Leitner, sociétaire de la Comédie-Française, pour la remplacer, en attendant que le conseil supérieur eût statué sur le choix du nouveau titulaire.

— Voici les résultats du concours d'harmonie (hommes) qui a été jugé lundi au Conservatoire :

1er *prix*. — M. Gallon, élève de M. A. Lavignac; M. Paray, élève de M. X. Leroux.
2e *prix*. — M. Richepin (Tiarko), élève de M. X. Leroux; M. Stermann, élève de M. Lavignac.
1er *accessit*. — M. Grandjany, élève de M. Tandou.
2e *accessit*. — M. Bigot, élève de M. X. Leroux; M. Becker, élève de M. Lavignac.

Le jury était composé de MM. Gabriel Fauré, président, Ch. Lenepveu, A. Chapuis, Piffaretti, Alfred Bachelet, Max d'Ollone, Florent Schmitt, Marc-Samuel Rousseau, Roger Ducasse, J. Morpain, Louis Aubert, membres; M. F. Bourgeat, secrétaire.

La basse et le chant donnés pour l'épreuve du concours étaient de M. Georges Marty.

— Le célèbre chanteur russe Chaliapine, si remarquable dans *Boris Godounow*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur par le ministre des affaires étrangères.

— A l'Opéra, l'apparition de Mlle Mary Garden dans *Faust* a été pour l'originale artiste un véritable triomphe. Jamais elle ne manifesta mieux ses qualités de charme et même sa puissance dramatique. Et quel bel ensemble autour d'elle! Muratore dans Faust et Gresse dans Méphistophélès. La délicieuse Mlle Martyl chantait Siébel. — Et voici que M. Renaud est obligé, sur le conseil formel de son médecin, de prendre quelque repos, ce qui met la direction dans l'obligation de reporter au mois de septembre la belle reprise d'*Hamlet*, qui déjà était presque au point. On reprendra, en attendant, *Roméo et Juliette* avec Mlle Garden et M. Muratore.

— On s'est occupé, cette semaine, à l'Opéra-Comique, de la *Solange*, de M. Gaston Salvayre, qui semble devoir être la première nouveauté que montera M. Albert Carré au commencement de la prochaine saison théâtrale.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Pelléas et Mélisande*. Le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Basoche*.

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique aura lieu le lundi 22 juin, à 9 heures précises du soir, au siège de la société, rue Rochechouart, 22. — Ordre du jour : 1° Lecture du rapport annuel, par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur; 2° Allocution du président; 3° Rapport du Trésorier; 4° Élection de dix membres du comité pour trois ans, en remplacement de MM. Emmanuel, Ganaye, Gedalge, Pierre Kunc, Letocart, Quef, Rougnon, Marcel Rousseau, Tournemire, Wiernsberger, membres sortants rééligibles; 5° Nomination de la commission des concerts.

— Voici la liste des recettes brutes, réalisées en 1907 par nos grands concerts :

Concerts du Conservatoire. . . .	145.203 francs.
Concerts-Colonne	230.240 —
Concerts-Lamoureux	196.250 —

— Pour leur dernière matinée — qui sera donnée jeudi prochain 25 juin, au Trocadéro — les Trente Ans de théâtre offriront, à leur public, cinq numéros hors de pair. Qu'on en juge :

1° Le 2e acte de *Grisélidis*, avec Mlle Bartet, qui reprendra, à cette occasion, le rôle de Grisélidis où elle fut admirable. Elle aura pour partenaires MM. Lefoir et Leitner, Mlles Dussane et Bovy;

2° Le 2e tableau de *Parsifal*, chanté par Mme Félia Litvinne et M. Le Lubez (au piano, M. Niederhoffein) ;

3° *Les Deux Pigeons*, le délicieux ballet de M. André Messager. Mlle Zambelli y sera entourée de Mlle Aïda Boni, Mlles Meunier, G. Couat, Barbier, Billon, Johnson, Urban, de Moreira, Lozeron, B. Mante, et du corps de ballet de l'Opéra. Orchestre dirigé par M. Paul Vidal;

4° Fragments du *Don Juan* de Mozart (M. Delmas chantera don Juan; M. Fugère, Leporello; Mlle Mastio, Zerline);

5° Chansons de Paulus, par Max Dearly.

Le Comité des Trente Ans de théâtre a, dans sa séance d'hier matin, voté d'unanimes remerciements aux artistes qui prennent part à cette fête et aux directeurs, MM. Jules Claretie, Messager, Broussan et Albert Carré, grâce à l'obligeance desquels ces cinq numéros peuvent être offerts au public sous forme de premières représentations.

— A peine de retour de son grand voyage d'Amérique, M. Paderewsky vient de partir pour Varsovie, où il passera quelques jours seulement pour prendre contact avec les différents membres de la direction du Conservatoire. On sait, en effet, que les fonctions de directeur auxquelles le grand pianiste vient d'être appelé sont presque exclusivement honorifiques et ne l'obligeront qu'à un très court séjour annuel à Varsovie.

— La date de naissance de Chopin. Nous lisons dans les « Signale » de Berlin : « Chopin est, comme on le sait, enterré au cimetière du Père-Lachaise, à Paris. Le Comité-Chopin, de Varsovie, a résolu de faire transporter dans cette ville les restes mortels du grand compositeur. Ainsi disparaîtrait l'indication erronée qui a été inscrite sur la tombe et d'après laquelle Chopin serait né en 1810 ; il est né en l'année 1809 ». C'est précis et tout à fait catégorique. Malheureusement, le journal allemand ne nous dit pas à quelle source il a puisé ses renseignements pour pouvoir se prononcer d'une façon aussi absolue. D'autre part, le lexique de Riemann, dans son édition de 1905, rectifie les dates des éditions précédentes et donne celle du 22 février 1810. De même, la dernière édition de l'*Histoire illustrée de la musique*, par Emile Naumann, dont la publication est terminée depuis deux mois à peine, rectifie également

ce qui avait été dit dans l'édition précédente et porte textuellement, page 569 : « Frédéric Chopin, qui n'est pas né en 1809, comme on le croit généralement, mais le 22 février 1810, à Varsovie, etc. » Le reste de la phrase importe peu; on voit seulement que la date de 1809 paraît abandonnée en Allemagne. En France, le monument du Luxembourg, par G. Dubois, porte la même date que le tombeau du Père-Lachaise : 1810. Ajoutons que si les restes de Chopin devaient être transportés hors du cimetière où ils reposent depuis 1849, on ferait vraisemblablement pour le maître polonais ce que l'on a fait pour Bellini et pour Rossini : on laisserait subsister le monument et l'inscription ne serait modifiée qu'après complète démonstration de sa fausseté. Il faut la tenir pour bonne en attendant.

— Mlle Juliette Dantin est de retour à Paris après une tournée en Angleterre et en Hollande, où elle a remporté les plus grands succès en chantant *le Nil* et *la Nuit consolatrice* de Xavier Leroux, qu'elle s'accompagne elle-même sur le violon. Cette personnalité artistique double et simultanée est une chose bien curieuse, encore inentendue. L'air de la folie d'*Hamlet* a valu aussi à Mlle Dantin de véritables ovations. Comme violoniste pure, elle a fait entendre le beau concerto romantique de Benjamin Godard, le lamento d'*Ariane* et la méditation de *Thaïs*. Avec le même programme elle va se produire à présent en Allemagne.

— Le deuxième concert de Mme Roger-Mielos n'a pas été moins réussi que le premier. La brillante pianiste a excellé dans les *Variations symphoniques* de Schumann, des pièces de Chopin, Henselt, Grieg, Mendelssohn et Liszt. Le quatuor vocal Battaille (Mmes Mary Garnier, Olivier, MM. Drouville et L.-Ch. Battaille) a interprété à la même séance, avec un ensemble parfait et une rare variété de nuances, des œuvres de Schumann, Bach, un charmant *Hiver* de P. Locard et les *Poèmes d'amour* de Brahms.

— Une cantatrice d'un réel talent, à la voix souple et harmonieuse, à la diction parfaite, miss Elyda Russell, a donné, salle Erard, un concert fort intéressant et qui lui valut grand succès. Elle a interprété nombre d'œuvres, en six langues différentes, avec un égal bonheur. A citer les *Chants populaires français* de Merikanto, *le Premier Baiser* de Sibelius, *Nuit d'étoiles* de Widor, *Je t'aime* de Massenet, *le Centenaire* de G. Marty, *les Perles* de J. Jemain, *les Ailes* et *Essor* de Diémer, des pièces de Haydn, Schumann et Richard Strauss. — M. Lortat-Jacob a fait apprécier son jeu délicat et nuancé, son excellente technique, dans *Réveil sous bois* de son maître L. Diémer, la *Polonaise* et la *Rapsodie* de Liszt.

— A l'audition des élèves du cours de mise en scène de M. et Mme Jules Chevallier, à propos de laquelle nous avons déjà mentionné le grand succès remporté par Mlle F. Flameng, on a beaucoup applaudi dans le dernier acte de *Louise* Mlle A. Lagarde et M. Corhumel auxquels s'était joint leur excellent professeur M. Jules Chevallier. Mmes Laurent-Tailhade, Courtit, Colas, Mlle Breymard, MM. Lehl, Rémier dans des scènes de *Manon* et de *Carmen*. Mlle Froment, experte comédienne dans *la Traviata*, MM. Balutu, Caillaux, etc.

— On écrit de Strasbourg : « La représentation française de *Phèdre*, avec la belle musique de Massenet, donnée à Rothmühl, dans le théâtre de verdure que les Strasbourgeois inauguraient dimanche au profit des colonies scolaires, a provoqué un grand enthousiasme dans toute l'assistance. Le statthalter d'Alsace-Lorraine, en tournée officielle, s'était fait représenter au spectacle. Commencée à cinq heures dans un site unique d'Alsace, la représentation se terminait à sept heures et demie, au milieu des ovations. Mme Suzanne Desprès fut rappelée un nombre incalculable de fois et, le soir, fut accompagnée à la gare par une délégation réclamant son prochain retour. A ses côtés Mme Grunbach (Œnone), M. Segond (Hippolyte) et M. Vierne (Thésée) étaient associés à son succès.

— De Lille : Au quatrième concert d'abonnement, au Palais-Rameau, beaucoup d'applaudissements mérités saluent Mlle Palasara qui chante l'air du *Cid*, de Massenet, « Pleurez mes yeux », et *le Nil*, de Xavier Leroux, accompagné par le violon de M. Seiglet. L'orchestre, sous la direction de M. Julien Dupuis, joue très joliment l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, avec M. Plaquet comme violoncelle solo, *le Dernier Sommeil de la Vierge* et la *Marche héroïque de Szabady* de Massenet.

— Soirées et Concerts. — Très artistique matinée musicale chez M. et Mme Louis Diémer, avec, en plus du maître de la maison, Mme Kutscherra, MM. David Devriès, Lefort, Louis Hasselmans, Gaubert, comme interprètes remarquables d'œuvres de Bach, Haendel, Schumann, Schubert, Weber, Fauré, Diémer et Saint-Saëns, qui a accompagné des mélodies à Mme Kutscherra et joué à deux pianos avec M. Louis Diémer. — Brillant concert donné, salle Berlioz, par Mlle Lucy Vauthier. Grand succès pour Mlles Skeust, Godofe, Rablet, pour le chant, pour Mlles Dumont, Dienne et M. L. Folley. Mlle Lucy Vauthier a été fêtée et comme professeur et comme compositeur dans plusieurs œuvres. — Chez Érard, très intéressante séance donnée par M. G. Falkenberg pour l'audition, dans leurs morceaux d'examen, des élèves de sa classe de piano du Conservatoire. Succès des plus vifs pour l'enseignement du remarquable professeur. — Salle Mustel, très jolie séance musicale donnée par Mlle Madeleine Creux qui fait applaudir plusieurs de ses élèves, notamment Mlles S. G. (*Souvenir de Vienne*, Lack), M. B. (*Valse arabesque*, Lack), L. T. (*Danse slave*, Lack), L. T., M. H., S. H. et X. (*Entr'acte Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet). Comme intermèdes, on fait grand succès à Mme Eva Roland dans *Par le sentier* de Dubois et surtout à une charmante sélection de *la Vierge*, de Massenet. — A l'institut Rudy, audition des élèves de Mlle Jacquot, le distingué professeur de piano, avec le concours de M. Michelon, violoniste, et de M. Voisin, chanteur humoristique. On a surtout applaudi Mlles G. Leroy et M. Blondet (air de ballet d'*Hérodiade*, Massenet), M. Dégrange (*Impromptu*, Chopin), A. Aucomte (*Sérénade à la lune*, Pugno), H. Mercier (*Valse*, Chopin), M. Hugot (*Chasse*, Mendelssohn), et *la Baladine* (Lysberg), à 8 mains. Mlle Jacquot a brillamment exécuté un concerto de Mendelssohn à 2 pianos avec Mlle Granville.

NÉCROLOGIE

De Milan on annonce la mort d'un artiste extrêmement distingué, le pianiste et compositeur Luca Fumagalli, l'un des derniers survivants de toute une famille de pianistes et organistes émérites, Adolfo, Disma, Polibio, Carlo Giulio et Amalio, ses frères et sœur. Né le 29 Mai 1837 à Inzago, Luca Fumagalli fut élève, au Conservatoire de Milan, du fameux pianiste Antonio Angelori, aux leçons duquel il fit honneur. Artiste sérieux, doué d'un véritable idéal, dédaigneux des succès frivoles, il acquit de bonne heure un talent solide, et fut un interprète brillant et inspiré de Beethoven, de Schumann, de Chopin et de Mendelssohn. Dès 1860 il venait se produire avec beaucoup de succès à Paris, comme virtuose et compositeur, puis se faisait connaître ensuite en Angleterre et en Amérique, faisant véritablement honneur à l'art de son pays. De retour en Italie, il fut pendant plusieurs années le pianiste excellent de la Société du quatuor de Milan. Il voulut aussi s'essayer au théâtre, et le 29 Mars 1875 il donnait à la Pergola de Florence un drame lyrique intitulé *Louis XI*, qui fut bien accueilli par la critique, mais qui laissa le public un peu froid. Il ne renouvela pas cette tentative, ayant d'autre part de quoi se consoler. Depuis quelques années son âge et l'état de sa santé l'avaient fait se retirer de la vie militante. Néanmoins il s'occupait, lorsque la mort vint le suprendre, de terminer une symphonie à grand orchestre. Luca Fumagalli était le père de M. Mario Fumagalli, ex-baryton, qui se borne aujourd'hui à jouer la comédie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Chemins de fer de l'Ouest. — *Excursions de Paris et de Rouen au Havre et* vice versa *par chemin de fer et bateau à vapeur.* — L'une des plus charmantes excursions qu'il soit possible de faire sans déplacement important est certainement la descente de la Seine entre Rouen et Le Havre. Les rives verdoyantes du fleuve et les admirables points de vue qui se déroulent aux yeux du voyageur en rendent le parcours des plus agréables. En vue de faciliter cette excursion, la Compagnie de l'Ouest délivre jusqu'au 30 septembre 1908, de Paris, de Rouen ou du Havre, des billets spéciaux d'aller et retour à prix très réduits, qui permettent d'accomplir en *bateau à vapeur* le trajet de Rouen au Havre, ou *vice versa*, et le reste du voyage en *chemin de fer*. Les prix de ces billets sont ainsi fixés :

1° De Paris au Havre ou *vice versa*

1re classe.	2e classe.	3e classe.	Durée de validité.
32 fr.	23 fr.	16 fr. 50.	5 jours.

2° De Rouen au Havre ou *vice versa*

1re classe.	2e classe.	3e classe.	Durée de validité.
13 fr.	9 fr.	7 fr. 50.	3 jours.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *Adrienne Lecouvreur*, drame en 6 actes, de Sarah Bernhardt (3 fr. 50 c.); *le Vaisseau des Caresses*, de Jules Bois (3 fr. 50 c.).

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

REYNALDO HAHN

CHANSONS et MADRIGAUX

A TROIS ET QUATRE VOIX

Avec accompagnement de piano ad libitum

	Prix nets.
Nos 1. **Un loyal Cœur** (3 voix, S., T., et Bse).	1 »
2. **Vivons, Mignarde!** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
3. **Pleurez avec moi!** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
4. **En vous disant adieu** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
5. **Comment se peut-il faire?** (3 voix, S., C. et T.)	1 »
6. **Les Fourriers d'Été** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4031. — 74e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 27 Juin 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (25e article), JULIEN TIERSOT. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (1er article), ARTHUR POUGIN. — III. Quelques souvenirs sur le grand violoniste Rode, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DORS

nouvelle mélodie de RENÉ LENORMAND, poésie de FERNAND GREGH. — Suivra immédiatement : *Aubade*, mélodie de la marquise de NEGRONE, poésie de VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tristesse* et *Sauterelles*, nocturne et scherzo de la marquise de NEGRONE. — Suivra immédiatement : *Sur les coteaux*, de F. BINET.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI
GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Nous reviendrons sur plusieurs particularités du livret : examinons maintenant celles que nous offre la partition.

Celle-ci parut (chez de La Chevardière) au plus tôt dans l'année qui suivit la première représentation, car son titre spécifie que l'ouvrage était représenté sur le théâtre de la Foire Saint-Germain, ce qui n'eut lieu qu'en 1757, les représentations de 1756 ayant été données à la Foire Saint-Laurent. Au reste, il n'y est fait mention d'aucun nom d'auteur, poète ou musicien : « *Le Diable à quatre*, opéra-comique », voilà tout ce que nous annonce la gravure. Mais des mains empressées et diverses ont pris soin d'inscrire sur certains exemplaires des indications qu'elles pensèrent de nature à nous éclairer.

La Bibliothèque du Conservatoire possède trois exemplaires complets de cette partition, plus un quatrième qui porte des remaniements notables.

Sur le premier de ces exemplaires, au verso de la feuille de garde, on lit, d'une écriture que j'ai reconnue pour celle d'un des anciens bibliothécaires, Bottée de Toulmon :

« Dans le catalogue, on a mal à propos attribué cette musique à PERGOLÈSE, elle est de BEAURAN. Voy. pour preuve la pièce portant le même nom à la collection des pièces de théâtre ; les ariettes se trouvent à la fin, elles sont les mêmes que celles de cette partition, et après la dernière M. Beauran est indiqué comme étant l'auteur — B. T. »

Et, sur le titre même, la même main a inscrit bravement : « Musique de Beauran ».

Sur le second exemplaire, on lit, d'une écriture plus ancienne, à la suite des mots « Opéra-comique » :

« De SEDAINE, mis en musique par A. D. PHILIDOR ».

Sur le troisième, outre les mots : AU ROY, qui en sont le premier titre de propriété, il y a des traces regrettables de grattages, des mélanges d'écritures anciennes et modernes, parmi lesquelles on distingue, par deux fois, et de deux écritures différentes, le nom de Beauran, et, au bas, d'une troisième écriture, cette note au crayon : « Provisoirement classé à Philidor ».

Voilà déjà qui nous promet de bons moments pour la chicane ! Trois exemplaires, trois attributions : Pergolèse, Beauran, Philidor.

Si nous nous reportons au livret imprimé dans l'année qui suivit la première représentation, nous y lisons, à la fin d'un appendice musical où est noté le chant de sept morceaux, cette indication précise, celle qu'a relevée Bottée de Toulmon :

« Les ARIETTES sont de M. de BEAURAN. »

Il nous souvient qu'il y a déjà fort longtemps (près de vingt ans, ma foi !) une discussion s'éleva entre deux écrivains, collaborant au même journal de musique, au sujet de la paternité musicale de ce très vieil opéra-comique, question à laquelle la date donne une importance assez particulière, puisqu'il s'agit d'un ouvrage antérieur à la constitution définitive du genre. L'un disait : « *Le Diable à quatre* est de Philidor. » L'autre : « Il est de de Beauran ». Et de fait, dans l'état des connaissances à cette époque, il était assez difficile d'en sortir avec une complète assurance.

L'attribution à Philidor est donnée par plusieurs écrits du XVIIIe siècle concernant le théâtre : *Annales dramatiques* ou *Dictionnaire général des théâtres ; Dictionnaire portatif des théâtres* de Léris (1763) ; *Anecdotes dramatiques* de Laporte (1775) ; *Dictionnaire dramatique* de Chamfort (1776) (1). Elle a été maintenue dans plusieurs ouvrages modernes, comme le *Dictionnaire des opéras*, de Félix Clément, l'*Opern Handbuch* de Riemann, ainsi que dans des biographies de Sedaine. Cependant des biographies de Philidor (à commencer par la notice des *Essais* de La Borde) ne l'ont pas admise, et Fétis, dans une note de l'article consacré à l'illustre joueur d'échecs, y fait allusion, mais pour affirmer positivement que « l'erreur est évidente ». Il faut remarquer que, parmi tous ces témoignages, il n'en est pas un seul qui ne soit postérieur de plusieurs années à la première représentation du *Diable à quatre*.

Le nom de Beauran, au contraire, est inscrit sur la première édition de l'œuvre parue dans sa nouveauté.

(1) Je m'en rapporte pour ces détails aux indications données au cours de la discussion dont j'ai rappelé le souvenir. Mais je dois ajouter qu'ayant consulté le dictionnaire de Léris et celui de Chamfort, je n'ai pas trouvé dans les articles consacrés au *Diable à quatre* qu'il y fût fait aucune mention du nom de Philidor.

Mais, a-t-on pu objecter, quel est donc ce de Beauran, musicien dont on ne connaît pas une note, et auquel se trouve ainsi généreusement prêtée la composition d'un de nos premiers opéras-comiques ? Ce point fut heureusement élucidé tout d'abord par l'observation que ce personnage ne pouvait être autre que Baurans, l'adaptateur à la scène française de *la Servante maîtresse* et des autres intermèdes italiens. C'était donc un parolier, non un musicien : pour cette raison, l'on crut pouvoir rejeter le témoignage donné par le livret quant à sa coopération au *Diable à quatre*, et l'on affirma que, si peut-être il avait fourni des vers, la musique ne pouvait pas être d'un autre que de Philidor.

C'est là qu'était l'erreur. Il est aisé de la rendre évidente, aujourd'hui que nous sommes mieux familiarisés avec les pratiques d'une époque qui mériterait presque d'être qualifiée « préhistorique », puisqu'elle est antérieure aux premières productions reconnues officiellement pour avoir inauguré le genre. La thèse que je soutenais, en effet (car l'un des deux champions de la discussion,

C'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité)

c'est qu'à cette époque de tâtonnements et d'obscurités, la composition des pièces du théâtre de la Foire ressemblait fort à celle des chansons populaires, dont on ne sait jamais qui sont les auteurs et auxquelles chacun à sa fantaisie ajoute ou retranche quelque trait, conformément au principe du vaudeville, créé par « le Français né malin », et qui, a dit justement Boileau, « s'accroît en marchant ». Et certes je ne pensais pas si bien dire, car ceux qui ont mis la main au *Diable à quatre* sont en si grand nombre, et d'une telle diversité, que je me suis trouvé, en définitive, avoir bien plus raison que je ne le pensais tout d'abord !

Eh bien, non : la musique des ariettes notées à la fin du livret et dans la partition du *Diable à quatre* n'est pas de Philidor ; et si Baurans ne l'a pas composée, ce n'en est pas moins à lui qu'elle est due, car il en fut l'adaptateur et l'introducteur.

Cette musique est empruntée à des intermèdes italiens, du répertoire desquels, après avoir porté sur la scène française des ouvrages entiers, notre auteur tirait maintenant des morceaux pris de part et d'autre : ce sont ces morceaux qui, associés à ses paroles, étaient les « ariettes de M. de Beauran », notées pour le chant seul à la fin du livret, et avec leur accompagnement instrumental dans la partition.

Nous avons, pour affirmer cette conclusion, plusieurs raisons parfaitement péremptoires. D'abord ce qui vient d'être exposé est parfaitement d'accord avec les pratiques habituelles de Baurans et son rôle dans l'histoire. Si cela n'est qu'une hypothèse, elle est confirmée expressément par un témoignage contemporain, celui d'un périodique plus digne de créance que la plupart des publications fugitives qui donnèrent le nom de Philidor : l'*Almanach des spectacles* ou *Spectacles de Paris*. Ce petit livre (dont la publication est continuée aujourd'hui par notre confrère Albert Soubies) avait coutume en effet de reproduire chaque année les noms des œuvres du répertoire : à partir de 1762, il inscrit au « Catalogue des pièces qui se jouent communément sur le théâtre de l'Opéra-Comique » : *Le Diable à quatre*, par M. Sedaine, *avec des ariettes parodiées*. L'*Almanach* continue à reproduire annuellement la citation, dans les mêmes termes, jusqu'en 1791, où il modifie l'attribution musicale ainsi qu'il suit : « Remise avec une musique nouvelle ». En effet, une nouvelle musique avait été composée en 1790 par Porta, — en attendant que Solié en fît encore une autre, ce qui eut lieu en 1809. Enfin, dans l'année qui suivit la première représentation, l'*Almanach* était plus explicite encore : son compte rendu est conçu en ces termes concis, mais positifs :

« *Le Diable à quatre*, comédie Angloise, accommodée à notre théâtre et mêlée d'ariettes italiennes sur lesquelles M. Baurans a mis des paroles françaises, a fait honneur à M. Sedaine qui en est le principal auteur (1). »

(1) *Spectacles de Paris*, 1757, p. 102.

Voilà, par ces quelques lignes, le rôle de chacun parfaitement défini, notamment celui de Baurans. Et, preuve dernière et définitive, plusieurs des ariettes ont été identifiées et reconnues pour appartenir aux intermèdes italiens du genre de ceux que les Bouffons avaient naguère représentés à Paris (1). L'on comprend par là l'erreur de ceux qui avaient cru que cette musique était de Pergolèse : prise au même répertoire, elle pouvait passer en effet, auprès de gens médiocrement informés, comme ayant eu pour auteur le maître dont le nom semblait en résumer le mouvement tout entier (2).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

Les anciens artisans italiens de l'époque héroïque de la lutherie formèrent presque tous des dynasties. Le plus illustre d'entre eux, Antoine Stradivarius, eut deux fils, Francesco et Omobono, qui suivirent la même carrière, sans malheureusement posséder son génie. On connaît cinq Amati (André, Antoine, Jérôme Ier, Nicolas et Jérôme II), cinq Bergonzi (Charles Ier, Michel-Ange, Nicolas, Zozime et Charles II), trois Guadagnini (Laurent, Jean-Baptiste et Joseph), puis encore quatre Rugeri, trois Testore, quatre Grancino, etc. Enfin, la famille dont je veux ici m'occuper, celle des Guarnerius, ne comprend pas moins de cinq membres luthiers, dont l'un, dit *del Gesù*, égale presque en talent et en renommée son glorieux maître Stradivarius.

La plus ancienne de ces dynasties, celle à qui revient l'honneur d'avoir fondé la grande école de lutherie de Crémone, est celle des Amati, dont le chef, André, exerçait sa profession en cette ville dès le milieu du XVIe siècle. On connaît de lui deux instruments, datés l'un de 1546, l'autre de 1551. Le talent très réel d'André Amati lui avait valu une renommée telle qu'elle franchit les frontières de l'Italie et parvint jusqu'en France. Si bien que Charles IX, qui, on le sait, était aussi amateur de musique que de poésie, lui confia, dit-on, le soin de lui construire toute une série d'instruments destinés au service de sa

(1) M. Wotquenne, dans son *Catalogue des œuvres de Gluck*, signale l'ouverture du *Diable à quatre* comme étant celle du *Filosofo di campagna* de Galuppi ; l'ariette n° 1, parodiée d'après un air de *Bertoldo in Corte* de Ciampi ; le n° 3, d'un opéra-comique de G. Scarlatti ; le n° 7, de *Ninette à la Cour*, parodie de Favart, et le n° 10 du *Chinois*, autre parodie de Favart. Le fait que les autres morceaux n'ont pas pu être identifiés ne me paraît pas établir qu'ils sont originaux : dans l'amas de la production italienne à cette époque, il est bien évident que le mieux informé ne peut pas prétendre à tout connaître et reconnaître !

(2) A la discussion rétrospective à laquelle il est fait allusion ci-dessus avait cru devoir prendre part un de nos confrères de province, aujourd'hui disparu, sans que cette disparition ait paru causer un grand vide, car je ne l'ai vu signaler en son temps à la nécrologie d'aucun de nos journaux de musique : Anatole Loquin, de Bordeaux. Il avait pris parti pour l'opinion contraire à la mienne, sans en dire la raison, et je crois fort qu'il n'en avait guère d'autre, si ce n'est qu'il désirait que j'eusse tort. Mais il était homme consciencieux et honnête, — un peu naïf, je crois. J'en eus la preuve en recevant un jour la lettre que voici :

Bordeaux, 26 octobre 1891.

Monsieur,

Je viens de faire une découverte étourdissante. J'ai trouvé ce matin la partition manuscrite du *Diable à quatre*, MUSIQUE DE BAURANS.

La vérité m'impose le devoir de vous informer tout aussitôt et de reconnaître loyalement qu'en vous plaisantant dans *Mélusine* au sujet de cette attribution je mettais les rieurs de l'avenir de votre côté. J'avais complètement tort, vous aviez absolument raison.

Rien n'est beau que le vrai. Aussi je vous autorise à faire de cette lettre l'usage que bon vous semblera.

Recevez je vous prie, Monsieur, l'assurance de mes salutations très empressées.

Anatole Loquin.

Je me conforme aux intentions du signataire en publiant sa lettre aujourd'hui que l'occasion s'en présente, un peu tard il est vrai, mais il n'y avait pas d'urgence. M'est-il permis de faire observer doucement que cette « découverte » qu'il faisait à la fin de 1891, et dont il se déclarait « étourdi », était la même que j'avais communiquée aux lecteurs du *Ménestrel* en 1888 ? Elle n'avait alors compté pour rien dans son esprit, et il fallut qu'il eût lui-même une occasion, évidemment fortuite, d'avoir sous les yeux le même document, pour reconnaître qu'il existait en effet, ce qui dès lors fut hors de doute pour lui. Particularité réjouissante : c'était tout juste au moment où je venais de reconnaître que la musique du *Diable à quatre* n'était pas de Baurans que mon incrédule contradicteur venait, dans l'intention de me faire amende honorable, m'affirmer qu'elle était de lui ! Et j'ai admiré par cet exemple comment se forment les opinions humaines en général, et celles de la critique musicale en particulier.

chambre. Fétis nous donne à ce sujet ces renseignements intéressants : — « Ces instruments consistaient en vingt-quatre violons, dont douze étaient de grand patron et douze plus petits, six violes et huit basses. Cartier (le fameux violoniste), qui a vu deux de ces violons, affirme que rien ne surpasse la perfection de leur travail. Ils étaient revêtus d'un vernis à l'huile d'un ton doré, avec des reflets d'un brun rougeâtre. Sur le dos de l'instrument on avait peint les armes de France, composées d'un cartel renfermant trois fleurs de lis sur un champ d'azur, entourées d'un cordon de saint Michel et surmontées de la couronne royale fleurdelisée et supportées par deux anges. Deux colonnes entourées de liens en ruban blanc, avec cette devise : *Justice et pitié*, étaient placées aux deux côtés des armoiries, et étaient aussi surmontées de couronnes royales que portaient des anges ; la tête de ces instruments était décorée d'une sorte d'arabesque doréc, d'un goût fort élégant. Cartier et M. de Boisgelou conjecturent que les violons de grand patron étaient destinés à la musique de la chambre, et que les autres servaient pour les bals des petits appartements de la cour. »

Ces détails, on le voit, sont très précis et particulièrement circonstanciés. Les écrivains spéciaux sont cependant divisés au sujet de cette commande d'instruments faite par Charles IX à André Amati. Antoine Vidal est bien près de révoquer en doute son exactitude (1) : — « Une légende veut, dit-il, qu'il (Amati) ait fourni au roi de France Charles IX, pour sa chapelle, un certain nombre d'instruments marqués aux armes royales, qu'il serait venu livrer lui-même, et en aurait terminé une partie à Paris. La chose n'est pas impossible, mais je n'ai pu en recueillir aucune preuve. Je me suis livré à des recherches longues et minutieuses dans les documents de nos Archives, qui contiennent une grande quantité de noms d'artistes et d'artisans ayant eu des rapports avec le trésor royal : nulle part je n'ai pu découvrir le nom d'Amati ou la moindre piste qui pût y conduire. Quant aux fameux instruments dits de Charles IX, j'en ai vu plusieurs. Il en existe même beaucoup, mais pour les faire sortir du domaine de la légende, il faudrait quelque preuve, et malheureusement il n'en existe aucune. Les inventaires du mobilier royal sont également muets ; ils mentionnent un certain nombre d'instruments de musique, mais on n'y rencontre absolument rien de ceux d'Amati ».

D'autre part, J. Gallay, dans les notes dont il a accompagné la réimpression donnée par lui du livre curieux de l'abbé Sibire : *La Chelonomie* ou *le Parfait Luthier* (2), ne met pas en doute l'exactitude du récit de Fétis, et en s'y référant le complète par le nom du luthier français qui aurait aidé André Amati dans l'achèvement des instruments apportés par lui à Paris : — « M. Fétis, dit-il, dans son étude sur Stradivarius, rappelle la commande que fit Charles IX à André Amati (1566) ; il paraît certain qu'Amati vint lui-même à Paris à cette époque pour livrer ses beaux instruments, dont quelques-uns n'étaient pas complètement terminés. Il se serait fait aider, dans cette circonstance, par Nicolas Renault ».

Quoi qu'il en soit de tout ceci, il faut constater qu'André Amati, artisan fort distingué et, je l'ai dit, véritable fondateur de cette admirable école de lutherie de Crémone fameuse aujourd'hui dans le monde entier et qui est l'honneur de l'Italie, n'est pourtant pas le plus célèbre des membres de la famille, non plus qu'aucun de ses deux fils, Antoine et Jérôme. C'est à son petit-fils, Nicolas, fils de ce dernier, que revient cette qualification due à son très grand talent, et à laquelle il joint la gloire d'avoir été le maître de celui qu'on peut appeler le roi des luthiers, Antoine Stradivarius. C'est en effet dans son atelier que celui-ci apprit les principes de l'art que son génie devait porter au plus haut degré de la perfection. Et c'est aussi chez Nicolas Amati que le chef de la dynastie des Guarnerius, André, fit son apprentissage, mais bien avant Stradivarius, qui était de vingt ans plus jeune que lui (3).

Il faut remarquer ici que l'école de lutherie de Crémone, la plus glorieuse assurément et la plus importante par le nombre de ses adeptes, n'est pas cependant la première en date ; elle fut précédée par l'école de Brescia, dont le plus ancien représentant est le fameux Gaspar da Salò, qui passe pour avoir, le premier, transformé l'ancien rebec en lui donnant à peu près la forme du violon moderne. Gaspar da Salò, ainsi nommé parce qu'il était natif de la petite ville de Salò, située sur les rives du lac de Garde (aujourd'hui province de Brescia), s'appelait, de son nom de famille, Bertalotti. On le croit né vers 1542, et l'on sait aujourd'hui qu'il mourut à Brescia le 14 avril 1609. Il se distingua surtout et montra un véritable talent dans la construction des violes, basses de viole et contrebasses de viole. « On connaît peu de violons de Gaspar da Salò, dit Fétis ; cependant il s'en est trouvé un très bon, portant la date de 1576, dans une collection d'instruments précieux qui fut vendue à Milan en 1807. Le baron de Bagge en possédait un dont Rodolphe Krentzer parlait souvent avec admiration. Je connais aussi, entre les mains de M. E. Forster, amateur anglais, un violon qui porte intérieurement l'inscription *Gasparo di Salo in Brescia*, 1613 (1). Sa qualité de son est claire, mais courte. C'est un produit dégénéré de la vieillesse de l'auteur. Le patron des violons de cet artiste est plus allongé, et les voûtes sont plus élevées que dans les instruments de Crémone ». Le fameux violoniste norvégien Ole Bull, mort en 1880, possédait aussi, dit-on, un très bon et très intéressant violon de Gaspar da Salò.

Gaspar fut donc, en réalité, sinon le fondateur, au sens propre du mot, du moins, comme je l'ai dit, le plus ancien représentant de l'école de Brescia, beaucoup moins nombreuse que celle de Crémone, mais qui se recommande, entre autres, par un artiste justement célèbre, Giovanni-Paolo Maggini (et non Magini, comme l'écrit Fétis), dont les violons, à la sonorité douce et pénétrante, sont, depuis longtemps déjà, recherchés avec activité.

Dans sa notice sur le célèbre contrebassiste Dragonnetti, qui possédait une superbe contrebasse de viole de Gaspar da Salò, Fétis fait de celui-ci « le maître d'André Amati ». Un musicographe allemand, M. Hugo Riemann, prétend que c'est là une erreur, Amati, dit-il, ayant travaillé « de 1546 à 1577 », et Gaspar da Salò étant né en 1542. Le plus ancien violon connu d'André Amati porte, en effet, la date de 1546 ; mais qui nous dit que ce soit le premier, et que ce luthier n'ait pas commencé à travailler quelques années plus tôt, ce qui ne laisserait pas impossible son apprentissage chez Gaspar da Salò ? La vérité est qu'on ne peut rien dire de précis à ce sujet, et qu'il est fort difficile, sinon impossible, de savoir quel fut le maître du premier des Amati.

Quoi qu'il en soit, si André Amati fut, comme on l'a dit, « le premier luthier italien qui commença à donner au violon l'élégance de sa forme actuelle », son petit-fils Nicolas est aussi celui à qui l'on doit le premier progrès notable dans la construction de cet admirable instrument. Avec lui le violon prend une grâce nouvelle, la ligne des contours acquiert une rare pureté, la coupe de la volute est irréprochable, et si le coffre est peut-être un peu plus étroit qu'il ne faudrait, l'ensemble est vraiment harmonieux et déjà d'un grand style. Le son, pur et mélancolique, laisse seulement à désirer au point de vue de la vigueur et de la puissance. (Il ne faut pas oublier toutefois que sous ce rapport on demandait moins alors au violon qu'on ne lui demande aujourd'hui, avec l'élévation qu'on a donnée progressivement au diapason). Stradivarius, qui n'imitera pas son maître, étant homme de génie et d'esprit novateur, mais qui profitera intelligemment de ses leçons, saura, par ses recherches constantes, par ses travaux toujours raisonnés, donner au violon, avec sa forme définitive et l'exquise harmonie de ses proportions, cette sonorité tout ensemble moelleuse et mâle, pure et vigoureuse, pleine à la fois de douceur et d'éclat, qui, avec sa prodigieuse égalité, est la marque de fabrique de ses produits incomparables et dont nul n'a pu atteindre la perfection.

Quant à André Guarnerius, le chef de la brillante dynastie de ce nom, s'il est loin de pouvoir être comparé à Stradivarius, il n'en reste pas moins digne de son maître Nicolas Amati et ne laissa pas, comme nous le verrons, de faire honneur à son enseignement. Avec lui, nous entrons dans l'histoire de cette famille qui se rendit justement célèbre dans les fastes de la lutherie et dont les travaux se poursuivirent durant un siècle entier.

On sait que le véritable nom de cette famille était Guarneri, nom que ceux de ses membres qui furent luthiers latinisèrent en *Guarnerius* en l'inscrivant ainsi sur les étiquettes de leurs instruments, de même que le fit de son côté Stradivarius, qui s'appelait réellement Stradivari (2). Les Guarneri descendaient d'une ancienne maison noble de Crémone, probablement ruinée et déchue par suite des événements qui troublèrent et ensanglantèrent l'Italie pendant tant de siècles, et dont un riche amateur qui employait ses loisirs à s'occuper curieusement de lutherie, M. le marquis de Sommi-Picenardi, a relevé les armoiries

(1) Dans son livre : *La Lutherie et les Luthiers* (Paris, 1889, in-8°), p. 41.

(2) *Les Luthiers italiens aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1869, in-12), p. 160

(3) Parmi les autres élèves de Nicolas Amati on cite les noms de Jean-Baptiste Rugeri, de Joseph Sneider, de Santo Serafino et de Paolo Grancino, qui, tous, sans égaler leur maître, devinrent des luthiers fort distingués et dont les instruments sont justement recherchés. Né le 3 décembre 1596, Nicolas Amati mourut le 12 avril 1681, âgé de 84 ans. Son disciple Stradivarius devait prolonger sa vie *et ses travaux* jusqu'à 93 ans ! Ça conserve, la lutherie !

(1) La date donnée ici est manifestement erronée, Gaspar da Salò étant mort, on l'a vu, en 1609.

(2) Il faut remarquer cependant, selon ce que dit Vidal, qu'ils altérèrent la forme de leur nom : « Dans tous les actes authentiques concernant cette famille et conservés dans les archives de Crémone, le nom patronymique est toujours *Guarnieri* ». (*La Lutherie et les Luthiers*).

dans les archives de cette ville (1). Avant d'entreprendre leur histoire, je ne crois pas inutile de dresser tout d'abord la liste des cinq membres auxquels la famille doit sa grande renommée, grâce au talent qu'ils déployèrent dans l'art de la lutherie ; la voici :

André le chef de la dynastie, né à Crémone vers 1625, élève de Nicolas Amati, mort à Crémone le 16 décembre 1698 ;

Pierre Ier, fils aîné d'André et son élève, né à Crémone le 18 février 1655, mort le... ;

Joseph Ier Jean-Baptiste, deuxième fils d'André et son élève, né à Crémone le 25 novembre 1666, mort vers 1740 ;

Joseph II, dit *del Gesù*, le plus célèbre de tous, fils de Jean-Baptiste (neveu d'André et non luthier), né à Crémone le 17 octobre 1686, mort le... ;

Pierre II, fils de Joseph Ier Jean-Baptiste, né à Crémone le 14 avril 1695, mort le...

Comme on le voit, cette liste laisse subsister nombre de points obscurs, soit pour la naissance, soit pour la mort de tel ou tel de ses membres. Encore, est-ce par le fait de recherches incessantes qu'on est parvenu, grâce à la découverte de certains actes d'état civil, à redresser un certain nombre d'erreurs et à obtenir diverses précisions. Ainsi, jusqu'à ces derniers temps on avait désigné Pierre Ier comme second fils d'André et il était ainsi caractérisé dans le commerce de la lutherie, tandis que de nouveaux documents dont on ne saurait contester l'authenticité ont prouvé qu'il était au contraire l'aîné de Joseph-Jean-Baptiste, dont on l'avait fait à tort le cadet. Peut-être de nouvelles et intéressantes découvertes apporteront-elles la lumière sur quelques points restés douteux ou encore ignorés. Pour le moment, on doit s'en tenir à ce que l'on sait de certain et de positif (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

QUELQUES SOUVENIRS

SUR LE GRAND VIOLONISTE RODE

Récemment, et sur une demande de renseignements faite à *l'Intermédiaire* relativement à la descendance du grand violoniste Rode, j'avais répondu autant qu'il m'était possible. D'autres détails concernant l'illustre artiste furent ensuite adressés à l'excellent journal par deux autres correspondants, et ces détails sont particulièrement intéressants, par leur précision, pour la biographie de Rode, venant heureusement compléter ceux donnés par moi naguère dans ma *Notice sur Rode, grand violoniste français* (1874). L'un des correspondants, M. Pierre Meller, nous apprend que Rode avait épousé à Berlin (où il séjourna pendant plusieurs années) « une jeune veuve, Mme Galliri, fille aînée du décorateur Vérona ». Or, on savait bien que Rode s'était marié à Berlin, mais on ignorait qui il avait épousé, et le renseignement est aussi précieux qu'inconnu. Mais M. Pierre Meller laisse croire que le château de Bourbon, où Rode mourut en 1830, était sa propriété, et ici il est dans l'erreur, comme on va le voir.

En effet, un autre correspondant, M. J. R. Marboutan, se borne à reproduire l'acte de décès de Rode, extrait par lui des registres de l'état civil de la commune de Nicole, et ce document surtout est précieux. Le voici :

L'an mil huit cent trente, et le vingt-cinq novembre, à quatre heures et demie après midi, par devant nous, maire, officier public de l'Etat Civil de la Commune de Nicole, canton de Port-Sainte-Marie, arrondissement d'Agen, département de Lot-et-Garonne, sont comparus sieur Baptiste Mazat, chargé d'affaires de M. David Johnston à Lafon-Bourbon, âgé de quarante-sept ans, domicilié de cette commune, premier témoin, non parent, Pierre Descomps, vigneron chez M. Johnston, à Bourbon, âgé de trente-deux ans, second témoin, non parent, domicilié de cette commune, et Jean Leyrisson, métayer à Bourbon, âgé de soixante-cinq ans, troisième témoin, non parent, domicilié de cette commune, lesquels nous ont déclaré que M. Jacques-Pierre-Joseph Rode, propriétaire, âgé de cinquante-sept ans, né à Bordeaux, département de la Gironde, de feus Pierre-Joseph Rode, décédé à Bordeaux le cinq mai mil sept cent quatre-vingt-dix, et de Suzanne Turneaux décédée à Paris le vingt-huit octobre mil huit cent sept, époux de Caroline Sophie-Wilhemine Rode, née Vérona, à Berlin, en Prusse, est décédé ce jour vingt-cinq novembre à une heure et demie après-midi, dans le château de Bourbon, appartenant à M. David Johnston, sis dans cette commune, où il habitait avec son épouse et sa demoiselle, depuis deux ans. Les trois témoins ont signé avec nous après leur avoir donné lecture du présent acte.

Ont signé au registre : Baptiste Mazat, Pierre Descomps, Jean Leyrisson et Gasquet, maire, officier public.

Cet acte précise d'une façon certaine plusieurs faits intéressants. Premièrement, il nous fait connaître, à n'en pas douter, le nom de l'épouse de Rode ; secondement, il nous apprend, à l'encontre de ce qu'on croyait jusqu'ici, que le château de Bourbon, où il mourut, n'était point sa propriété, mais celle de M. David Johnston (1) ; enfin, fait surtout important, il fixe d'une façon absolue la date de la mort de Rode, restée incertaine jusqu'à ce jour. Troublé par certains renseignements contemporains contradictoires, indiquant la mort de Rode soit à Bordeaux, soit à Tonneins, et la fixant tantôt au 25, tantôt au 27 novembre, j'avais cru devoir dans ma Notice, m'en rapporter à la note donnée par Baillot, son vieil ami, dans son *Art du violon*, note ainsi conçue : — « Rode (Jacques-Pierre-Joseph), né à Bordeaux le 16 février 1774, mort au château de Bourbon, entre Tonneins et Aiguillon, le 26 novembre 1830 ». Aujourd'hui, le doute n'est plus permis, et l'on sait de façon certaine à quoi s'en tenir.

Ce n'est pas tout. L'acte ci-dessus nous apprend que Rode laissait une fille, habitant alors avec lui. Mais il laissait un fils aussi, et c'est ce fils qui faisait l'objet de ma communication à *l'Intermédiaire*, en réponse à cette demande adressée au journal : — « Quelque collègue intermédiairiste connaîtrait-il des descendants ou des héritiers actuels du célèbre musicien Rode, mort à Tonneins en 1830 ? » Je répondis ainsi : — « En 1874, je publiais une *Notice sur Rode, violoniste français*, qui avait été couronnée par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Je reçus à cette occasion une lettre de félicitations et de remerciements du fils de Rode, colonel en activité, qui signait « colonel Rode ». Mais colonel dans quelle arme, dans quel régiment? c'est ce que je ne saurais dire, et qui serait d'ailleurs facile à retrouver. Autant que je me rappelle, le colonel prit sa retraite peu d'années après l'époque dont je parle, sans être devenu général. J'ai certainement conservé sa lettre, mais je ne la retrouve pas en ce moment. Elle ne donnait d'ailleurs aucun détail de famille ».

Le colonel Rode doit être mort aujourd'hui. A-t-il laissé des enfants? c'est ce que j'ignore. Quant à sa sœur, la fille de Rode, qui vivait auprès de leur père au château de Bourbon, elle était sans doute morte elle-même lorsque le colonel m'écrivit, car il aurait, semble-t-il, joint les compliments de sa sœur à ceux qu'il m'adressait au sujet de ma *Notice*. Fut-elle mariée ? eut-elle des enfants ? Autant de questions auxquelles il est impossible de répondre.

Mais puisque j'ai eu l'occasion de rappeler le nom de Rode, peut-être n'est-il pas sans quelque intérêt de reproduire ce petit document, que je retrouve dans mes papiers ; ceci est une formule imprimée, dont les blancs sont remplis à l'encre :

THÉATRE DE LA RUE FEYDEAU.

Délibération du 30 Frimaire an 3e.

Il sera payé à la caisse du théâtre, au Cen Rode,
la somme de cent vingt livres, savoir : 60 livres pour sa gratifeon du 9 Frimaire (2) et pareille somme de 60 livres pour celle du 29 (3) du même mois.

Suivant l'arrêté qui a été fait au Comité de l'Administration ; laquelle somme sera allouée en dépense dans les comptes de l'Administration.

Fait au bureau général du Comité, le trente Frimaire an troisième de la République française une et indivisible.

Vu bon pour cent vingt livres
CHAGOT

P. RODE.

(1) Antoine Vidal a reproduit ces armes au premier volume (page 101) de son grand et bel ouvrage : *Les Instruments à archet*, véritable monument élevé à la gloire de la lutherie (Paris, imp. J. Claye, 1876-1878, 3 vol. in-4°).

(2) Justement fiers de leur glorieux passé et de la place unique que les leurs ont occupée dans cet art charmant de la lutherie où ils ont multiplié les chefs-d'œuvre, les Italiens se sont livrés, depuis plus de quarante ans, à de nombreuses et intelligentes investigations concernant la vie et les travaux de tous ces artisans fameux qui pendant deux siècles ont valu à leur patrie une renommée impérissable et que nul ne pourrait songer à lui contester. Plusieurs d'entre eux ont publié le résultat de leurs intéressantes recherches, et voici une liste, incomplète sans doute, des écrits parus sur ce sujet :

Paolo Lombardini (prêtre) : *Cenni sulla celebre scuola cremonese degli strumenti ad arco, non che suoi lavori e sulla famiglia del sommo Antonio Stradivari* (Cremona, tipografia Dalla Noce, 1872). — Luigi Francesco, conte Valadrighi : *Ricerche sulla liuteria e violineria modenese antica e moderna* (Modena, 1878). — Giovanni de Piccolellis : *Liutai antichi e moderni* (Firenze, Le Monnier, 1885) ; *Note aggiunte* (id. 1886). — Maurizio Villa : *I miei violini, monografia dei liutai antichi e moderni* (Savigliano, tip. Bressa, 1888). — F. Sacchi : *Il conte Salabue. Cenni e saggio critico sulla liuteria cremonese* (Londra, Hart e figlio, 1898). — Angelo-Berenzi : *I Liutai Bresciani* (Brescia, Appolloni). — Jeanne Okraszewska : *Liutai e violinisti* (Roma). — Mattio Butturini : *Gaspano da Salò, studio critico* (Salò, tip. Gio. Devoti, 1901).

(1) M. David Johnston était un compatriote et un ami de Rode, à qui celui-ci dédia son onzième concerto (en *ré* majeur). Si je ne me trompe, la famille Johnston était une famille de grands armateurs de Bordeaux, dont un membre, M. Daniel Johnston, devint, autant que je me rappelle, député officiel de Bordeaux, aux dernières années de l'empire, ayant pour concurrent républicain André Lavertujeon, alors directeur du journal *la Gironde*.

(2) 29 novembre 1794.

(3) 19 décembre 1794.

A cette époque, c'est-à-dire à la fin de 1794, Rode ne faisait plus partie de l'orchestre du théâtre Feydeau, auquel il avait appartenu, avec son ami Baillot, jusqu'en 1792; mais, quoique à peine âgé de vingt ans, il continuait d'obtenir d'éclatants succès de virtuose dans les concerts, restés si célèbres, que ce théâtre donnait périodiquement, et dans lesquels on entendait les artistes les plus fameux de ce temps : Garat, Viganoni, Rovedino, Mengozzi, Rodolphe Kreutzer, Devienne, Punto, Delcambre, Mmes Barbier-Walbonne, Morichelli, Baletti, etc. Il y a lieu de supposer que les deux « gratifications » de soixante livres chacune, mentionnées dans le petit document ci-dessus, n'étaient autres que le cachet (modeste assurément) qui lui était alloué pour les concerts où il se faisait entendre. C'est encore là un renseignement qui n'est pas sans intérêt sur la jeunesse de Rode.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette berceuse de René Lenormand : *Dors*, est un petit poème achevé de tendresse et de douceur, comme noyé dans des accords harmoniques en sourdine. L'effet est délicieux, quand cette musique passe dans la voix chaudement colorée de Mlle Cesbron, à qui l'œuvrette est dédiée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On savait déjà que M. Weingartner avait résolu de pratiquer certaines coupures dans la partition très touffue de *la Walkyrie*, et il en avait donné publiquement les raisons. Mais il paraît que les wagnériens de Vienne sont irréductibles dans leur admiration pour le maître, et qu'ils considèrent toute atteinte à son œuvre comme une monstrueuse profanation. Or, l'autre soir, on donnait *la Walkyrie* à l'Opéra de Vienne; les fanatiques s'étaient donné rendez-vous, et à peine M. Weingartner fit-il son apparition qu'il fut accueilli par une hordée de sifflets accompagnés de huées formidables. Mais d'autres spectateurs, qui ne partageaient pas sans doute cette intransigeance, s'élevèrent contre les siffleurs, et il en résulta un effroyable tapage, auquel M. Weingartner coupa court en donnant à l'orchestre le signal de l'attaque, la puissance bien connue de celui-ci étouffant par elle-même tout autre bruit. Le premier acte, où précisément des coupures avaient été opérées, put donc se poursuivre jusqu'à la fin sans encombre. Mais au second, le tapage et les violences recommencèrent, et de telle sorte qu'enfin la police dut intervenir, pour permettre aux spectateurs paisibles d'entendre tranquillement l'œuvre pour laquelle ils avaient payé leur place. Il fallut, *manu militari*, expulser de la salle les amateurs du Wagner intégral, parmi lesquels se trouvaient un chef de musique, un professeur de philosophie et trois étudiants en philosophie, qui semblaient en manquer un peu trop dans la circonstance. On assure pourtant que les émeutiers ne désarmèrent pas complètement, et qu'à la fin du spectacle et hors du théâtre ils firent entendre des cris et des sifflets. — La musique de Wagner adoucit les mœurs !

— L'Opéra populaire de Vienne, qui a clôturé sa saison théâtrale à la date du 15 mai dernier, a donné, depuis le 15 septembre 1907, 296 représentations comprenant des œuvres du répertoire classique, comme *Fidelio*, des opéras contemporains comme *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Dukas, enfin des opérettes comme *les Cloches de Corneville* de Robert Planquette.

— Vers le 19 novembre prochain, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la mort de Schubert, des auditions musicales seront données à Vienne pour célébrer la mémoire du maître. Elles dureront une semaine entière. Il y aura un festival dans la grande salle de l'Hôtel de Ville, une exécution solennelle de la messe en *ut* majeur à l'église Saint-Etienne; et plusieurs fragments d'œuvres destinées à la scène par Schubert seront donnés dans les théâtres. Pour clore les fêtes, une excursion au moulin de Höldrich sera organisée. C'est en effet dans ce lieu, non loin de la vieille ville de Mœdling, dans la vallée de Hinterbrühl, que Schubert a composé le cycle de vingt mélodies intitulé *la Belle Meunière*, sur des poésies de W. Müller. La première édition de ce recueil célèbre a paru en 1824.

— Le nouveau Théâtre-Johann-Strauss, à Vienne. — La première pierre du Théâtre-Johann-Strauss, à Vienne, vient d'être posée et l'on espère qu'à la fin de l'automne la construction sera bien près d'être achevée. Cette pierre est creuse et l'on y a renfermé un parchemin sur lequel des indications commémoratives ont été inscrites. Elles sont rédigées en ces termes : « Portant a son frontispice le nom de Johann Strauss, que ce théâtre soit un monument à la mémoire du prince de toutes les gracieuses muses viennoises, dont il a été l'incomparable interprète. Que le calme de l'esprit, que l'humour capricieux, folâtre, trouvent ici droit de cité, afin que l'homme, s'échappant du manteau de plomb de la vie quotidienne, apprenne ici à connaître la joie qui transfigure la vie, la joie vers laquelle les grâces aux mains roses sauront le conduire. Tout entiers remplis de ce sentiment, nous avons placé cette pierre au sein de la terre, espérant que cette construction pourra toujours renfermer dans son enceinte des hommes parfaitement heureux ». Ce petit écrit, caché dans les fondations de l'édifice et destiné à y être retrouvé dans quelques siècles, lorsque la pierre et le fer ne pourront plus résister aux atteintes du temps, a été rédigé par l'écrivain viennois M. Wolfgang Madjera; nombre d'admirateurs de Johann Strauss y ont apposé leur signature.

— La zizanie se poursuit, au point de vue artistique, entre les pangermanistes intolérants d'Autriche et les Hongrois. Les journaux de Budapest mènent en ce moment une campagne très vive contre les représentations de troupes allemandes en cette ville. Il y a là, selon eux, « un courant périlleux pour le développement de l'art dramatique hongrois, courant qu'il faut arrêter à tout prix ».

— De Bayreuth : Jusqu'à présent, la Burgerreutherstrasse, qui conduit au « Festspielhaus », n'était interdite aux automobiles que pendant les après-midi où avaient lieu les représentations. Cette année, la municipalité a décidé de l'interdire également pendant les répétitions, c'est-à-dire dès à présent.

— Le prince Philippe d'Eulenbourg, dont les hauts faits ont acquis récemment en Allemagne une si fâcheuse célébrité, courtisait la muse, paraît-il, et ne dédaignait même pas les triomphes du théâtre. Non seulement on connaît de lui des poésies lyriques et épiques, mais il fit représenter au Théâtre-Royal de Munich, sous un pseudonyme très transparent, une comédie en trois actes intitulée *Margot*, et plus tard, en 1887, donna à Berlin un drame en trois actes sous le titre de *l'Étoile de la mer*, qui obtint un certain succès. L'action de ce dernier se déroulait en Suède, et l'on dit que la princesse d'Eulenbourg, qui est d'origine suédoise, avait été le collaborateur de son époux pour cet ouvrage.

— On a donné le 21 juin dernier, au théâtre national de la Cour, à Munich, une représentation des *Maîtres-Chanteurs* de Wagner, en souvenir de la première représentation de cet opéra, qui eut lieu à Munich, il y a eu quarante ans à cette même date. Malgré la tempête qui grondait déjà contre lui, Wagner put entendre son œuvre assis dans la loge royale, à côté de Louis II. Hans de Bulow conduisait l'orchestre. La distribution fut la suivante :

Hans Sachs	Betz
Veit Pogner	Bausewein
Sixtus Beckmesser	Hölzel
Fritz Rothner	Fischer
Walter von Stoltzing	Nachbaur
David	Schlosser
Eva	Mlle Mathilde Mallinger
Magdalene	Mme Diez

Le 21 juin dernier, le rôle de Sachs était tenu par M. Feinhals, qui le jouait pour la centième fois, celui d'Eva par Mme Bosetti. M. Hans Richter a dirigé l'orchestre.

— On annonce la reconstitution pour la saison prochaine des concerts de la Salle Kaim, à Munich. Une société anonyme s'est constituée, avec un capital important, pour reprendre à son compte concerts symphoniques et concerts populaires. Elle a loué la salle pour une période de vingt années, chargé le Dr Kaim de la direction artistique de l'entreprise et appelé M. F. Lœwe, de Vienne, en qualité de premier chef d'orchestre.

— Une lettre de Schumann, encore inédite, vient d'être publiée par un journal de Bonn. Elle a rapport à la deuxième symphonie en *ut* majeur, et est adressée au maître de chapelle Wilhelm Taubert, à Berlin. En voici le contenu : « Cher ami, je vous envoie la symphonie; puisse-t-elle vous plaire ! C'est un morceau de caractère tout à fait sérieux. Dans le dernier mouvement, seulement, j'ai laissé percer quelques rayons lumineux de joie; je suis sûr que vous comprendrez cela ! N'oubliez pas non plus de m'envoyer vos nouvelles compositions. Vous savez combien je me suis toujours intéressé à ce que vous faites et avec quelle satisfaction j'ai suivi les progrès de votre développement artistique. Votre R. Schumann. »

— Les représentations de *l'Arbitrage* et de *la Samienne*, de Ménandre, que nous avons annoncées comme prochaines au théâtre de Lauchstädt, près de Halle, ont été données le 19 juin dernier. Le professeur Karl Robert avait traduit les fragments trouvés en Égypte, au lieu dit Kôm-Ichkaon, par M. Gustave Lefebvre, et il avait complété les pièces de façon à faire disparaître les lacunes qui restaient encore à combler. Ce sont des étudiants de Halle qui s'étaient partagé les rôles : ils ont joué devant la « civitas academica », c'est-à-dire tout le corps enseignant de Halle. Les deux ouvrages de Ménandre ont paru pleins de gaîté et de joyeuse ironie, malgré les vingt-deux siècles d'existence qui semblent ne leur avoir rien enlevé de leur première fraîcheur.

— Du 1er au 15 août aura lieu à Genève un cours normal de *Gymnastique rythmique* donné par M. Jaques-Dalcroze, inventeur d'une méthode dont on parle beaucoup depuis quelque temps et dont le but est de développer le sentiment rythmique chez les enfants, l'instinct de la mesure, du phrasé et des nuances, de régulariser les habitudes motrices et d'éveiller le sens esthétique et la compréhension plastique et musicale. Dans un grand nombre de pays, l'Allemagne, la Hollande, la Suisse, l'Angleterre, etc., les exercices rythmiques de M. Jaques-Dalcroze sont pratiqués dans les conservatoires et

aussi dans les lycées et écoles primaires. L'on sait que le rythme est un puissant éducateur de l'esprit et un précieux régulateur des mouvements corporels. Au congrès pédagogique musical de Berlin qui vient d'avoir lieu du 8 au 9 Juin au Reichstag, il n'y a pas eu moins de quatre conférences et démonstrations de musiciens de psycho-physiologistes sur la méthode Jaques-Dalcroze dont nous recommandons vivement le cours aux professeurs de musique ainsi qu'aux instituteurs et pédagogues. Pour tous renseignements s'adresser à M. Jaques-Dalcroze, directeur de l' « Institut de gymnastique rythmique » à Genève.

— On a dit qu'à l'occasion des fêtes qui se préparent pour célébrer le centenaire du Conservatoire de Milan, on mettrait en scène, au théâtre de la Scala, un ouvrage d'un ancien élève de l'institution. De fait, ce n'est pas un, mais deux opéras d'anciens élèves du Conservatoire qu'il est question aujourd'hui de représenter à cet effet, et ces deux opéras sont la *Manon* de M. Puccini et l'*Iris* de M. Mascagni, ce qui inspire à un de nos confrères italiens les réflexions suivantes : — « Donc, en une occasion qui ne se présente que tous les cent ans, parmi tous les compositeurs diplômés d'un Conservatoire qui en a produit depuis son origine plusieurs centaines, on choisit précisément les plus fortunés, ceux qui ont été le plus représentés dans ces vingt dernières années. Pourquoi tous les autres sont-ils oubliés ? Quel critérium a-t-on suivi dans ce choix ? Voilà ce que nous voudrions savoir, si la demande n'était pas indiscrète ? ».

— Le comité du monument national qui doit être érigé à Milan à la mémoire de Verdi est en ce moment dans un grand embarras. Le sculpteur Antoine Carminati, à qui l'exécution de ce monument avait été confiée, vient de mourir. Or, l'esquisse laissée par lui est très incomplète et il n'avait point d'élève qui soit de taille à terminer son projet et à se charger du travail qu'il avait commencé. On conçoit que le comité soit fort ennuyé et qu'il ne sache comment se tirer d'une situation aussi difficile.

— Les fêtes données à Ferrare à l'honneur et en mémoire de l'illustre Gerolamo Frescobaldi, le plus grand organiste du XVIIe siècle, ont été très brillantes. Le dimanche 31 mai on a inauguré sur la maison natale du maître, située dans la rue qui désormais portera son nom, une pierre commémorative portant cette inscription : *Dans cette maison paternelle s'écoula la jeunesse de Gerolamo Frescobaldi, qui, fort de son génie, ouvrit une voie nouvelle à l'esprit et aux formes de l'art musical. 1583-1643.* Ces deux dates rectifient et font connaître de façon précise celles de la naissance et de la mort du grand artiste, restées indécises jusqu'à ces derniers temps. C'est aux recherches et aux travaux du docteur Franz Haberl, le savant musicographe allemand, que l'on doit d'être fixé d'une façon certaine à ce sujet. On sait aujourd'hui que Frescobaldi fut baptisé à Ferrare le 9 septembre 1583, c'est-à-dire plusieurs années avant celle qu'on avait approximativement adoptée pour sa naissance. Il avait donc vingt-cinq ans lorsque son admirable talent le fit nommer, en 1608, organiste de l'église Saint-Pierre de Rome, fonction dans laquelle il succédait à Ercole Pasquini. Le lundi 1er juin, on inaugura solennellement au Théâtre-Communal le buste de Frescobaldi, et un discours fut prononcé par le professeur Gasperini, du Conservatoire de Parme. Pendant les fêtes s'est tenu au palais Pareschi le premier congrès Emilien de musique sacrée, qui réunissait environ 150 adhérents. Dans la première séance on lut un mémoire du maestro Bas, intitulé *le Chant grégorien et l'Esthétique de la Musique moderne*, après quoi le professeur Cecconi, de Bologne, prit la parole et résuma les progrès de l'organisation et du développement de la musique sacrée selon les dispositions pontificales. Dans la seconde séance on entendit le chanoine Bignardi, de Provence, qui prit pour thème *la Musique sacrée dans ses rapports avec le clergé*, et le P. Antolisei, qui avait pour sujet : *Pour retourner à l'antique;* puis, le congrès prit fin avec un discours de M. Colamosca, de Provence, sur *l'Orgue et sa fonction dans l'église*. Dans l'après-midi eut lieu, dans la cathédrale, un grand concert de musique « frescobaldienne », avec le concours du maestro Bossi et des *Scholæ cantorum* de Ferrare.

— Ce n'est pas au Conservatoire de Barcelone, mais bien à celui de Madrid qu'eut lieu le si intéressant « exercice d'élèves » sous la direction de M. Thomas Breton, dont nous avons parlé dans notre numéro du 13 juin.

— Dimanche dernier a eu lieu à Londres un concert monstre (c'est le cas de le dire) auquel participèrent 1.400 *(quatorze cents)* enfants violonistes, tant garçons que fillettes, des écoles du *London County Council*. L'orchestre de ce concert comprenait 850 premiers violons et 550 seconds. Et l'on dit que l'Angleterre n'est pas un peuple musical! et elle vous exhibe comme ça, d'un seul coup, 1.400 moutards et moutardes violonistes! Bien plus : on assure qu'il y a actuellement 390.000 enfants qui en Angleterre apprennent le violon, et que le nombre en augmente chaque jour. Qui sait si on ne s'avisera pas bientôt de les réunir tous et de donner un concert dans lequel ces 390.000 bambins exécuteront avec un ensemble prodigieux *le Mouvement perpétuel* de Paganini ou la *Fantaisie appassionata* de Vieuxtemps? C'est ça qui serait gai!

— Extrait curieux d'une correspondance de Londres : « Le violoniste Zakarewitch annonce un Récital, par une affiche où, au centre, figure son portrait avec, à l'arrière-plan un masque de Beethoven, à sa gauche, un portrait de Tschaïkowsky et à sa droite un de Wieniawski. Et au-dessous, en grosses lettres on lit : « Proclamé par Tschaïkowsky l'égal de Wieniawski ». A la bonne heure, on est modeste ou on ne l'est pas. Tschaïkowsky devait être atteint de urdité temporaire quand il a fait cette remarque... s'il l'a jamais faite. Quant à moi, j'avoue ne pas même trouver de point de comparaison entre le souvenir que j'ai gardé de Wieniawski et cette nouvelle étoile que son talent n'élève pas au-dessus de la bonne moyenne de ce que l'on entend chaque jour ».

— La musique fait des siennes jusqu'en Égypte. Nous apprenons qu'il existe à Alexandrie un Conservatoire, que ce Conservatoire a pour directeur un artiste italien distingué, M. Gianni Galletti, et qu'il a donné récemment un exercice dont l'orchestre était formé des élèves de l'établissement, exercice dont le programme comprenait, avec un fragment de quatuor à cordes dû au directeur lui-même, un *Prélude symphonique* dont l'auteur, M. Enrico Terni, est aussi un élève de l'école et de la classe du directeur.

— Le nouveau théâtre Colon, qu'on a inauguré récemment à Buenos-Ayres, est un des plus grands que l'on connaisse. Il peut abriter 3.500 spectateurs, tandis que la Scala de Milan et le San Carlo de Naples ne contiennent que 3.000 places et notre Opéra un peu plus de 2.000. L'inauguration, attendue avec impatience, s'est faite solennellement avec *Aida*, et la recette de cette première soirée de gala a atteint près de 100.000 francs. On doit donner prochainement la première représentation d'un opéra inédit intitulé *Aurora*, dont le sujet est patriotique et qui a été commandé par le gouvernement argentin à N. Illica pour les paroles et à M. Ettore Panizza pour la musique. Toutefois, le nouveau théâtre éprouve déjà des embarras par suite de la maladie de deux ténors, MM. Paoli et Borgatti, qui vient entraver le répertoire. L'administration a écrit en Europe pour avoir M. Caruso, en lui offrant 18.000 francs par représentation; mais l'offre est insuffisante, ledit Caruso ne pouvant déployer les trésors de sa voix à moins de 20.000 francs. En effet, M. Caruso est aux mains d'un entrepreneur dont il est la chose, qui lui assure un million par an, et qui ne le lâche pas à moins de 20.000 francs par soirée. C'est par exception et parce qu'il s'agissait d'une bonne œuvre, que l'entrepreneur en question a laissé chanter M. Caruso pour 12.000 francs seulement dans la récente et fameuse représentation de l'Opéra où le célèbre artiste a joué *Rigoletto* avec M. Renaud et Mme Melba. Il va sans dire que M. Caruso fut le seul payé en cette circonstance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans une de ses dernières séances, l'Académie des beaux-arts, présidée par M. L.-O. Merson, président, a rendu son jugement sur le concours pour le prix biennal de 12.000 francs, fondé par le baron Alphonse de Rothschild, et destiné à encourager les travaux d'un artiste de mérite ou à récompenser une carrière artistique. Ce prix a été partagé également entre M. Urbain Bourgeois, artiste peintre, et M. Alexandre Georges, compositeur de musique, pour l'ensemble de leurs travaux.

— Le régime des théâtres et la commission chargée de le modifier. Il nous semble intéressant de reproduire la note que voici sur ce sujet :

L'ordonnance du 1er septembre 1898, relative aux théâtres et cafés-concerts, avait été faite pour une durée de dix années. Il était, par suite, indispensable qu'une nouvelle ordonnance entrât en vigueur le 1er septembre 1908. Dès le mois de janvier dernier, la commission supérieure des théâtres, présidée par le préfet de police, avait désigné une sous-commission composée de huit de ses membres pour élaborer le nouveau projet. Cette sous-commission, après avoir élu comme président M. Yves Durand, directeur du cabinet de M. Lépine, et désigné comme rapporteurs M. Pray, architecte de la préfecture de police, et M. Turot, conseiller municipal, a tenu de nombreuses séances et a terminé ses travaux au mois de mai dernier. Le projet élaboré par la sous-commission est actuellement soumis à la commission supérieure qui l'a examiné cette semaine. Il comporte deux cent quarante articles, et son examen nécessite un travail approfondi. La commission supérieure se réunira désormais deux fois par semaine, pour hâter la rédaction définitive de l'ordonnance. Sans entrer dans les nombreux détails qu'elle comporte, nous pouvons signaler dès maintenant que les établissements ont été départagés sur des bases différentes de l'ordonnance de 1898, qui divisait les spectacles en théâtres et en cafés-concerts. Cette dénomination a disparu dans la nouvelle rédaction. Le projet actuel scinde les établissements en trois catégories, sans spécifier s'il s'agit de théâtres ou de cafés-concerts, suivant les dangers que peuvent présenter les installations et les aménagements de la scène.

Sont de la 1re catégorie : Les établissements ayant une scène machinée avec dessus et dessous.

Sont de la 2e catégorie : Les établissements ayant une scène non machinée, sans dessus ni dessous. Cette catégorie comprend également les cirques, les hippodromes, les vélodromes et les autres établissements analogues qui n'ont pas de scène, mais une piste pouvant recevoir des décors, des praticables et des accessoires de scène.

Sont de la 3e catégorie : Les établissements n'ayant pas de scène, mais pouvant comporter une simple estrade fixe ou mobile.

Présidée par le préfet de police, la commission supérieure des théâtres se compose, comme on sait, de M. Laurent, secrétaire général, vice-président, de dix conseillers municipaux, du colonel des sapeurs-pompiers et du lieutenant-colonel, des directeurs du cabinet, de la police municipale, du laboratoire municipal, du commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, de quatre directeurs ou anciens directeurs de théâtres, etc.

— Résultats des concours à huis clos du Conservatoire :

HARMONIE *(Femmes)*.

Pas de premier prix.

Second prix. — Mlle Suzanne Dreyfus, élève de M. Chapuis.

Premiers accessits. — Mlle Legras, élève de M. Chapuis, et Mlle Marguerite Canal, élève de M. G. Marty.

Basse et chant donnés de M. André Gédalge.

Le jury était composé de MM. Gabriel Fauré, président; A. Lavignac, A. Taudou, G. Caussade, André Gédalge, Xavier Leroux, Lucien Hillemacher, Cesare Galeotti Jules Mouquet, Pierre de Bréville, Roger Ducasse.

— M. Jean Richepin, de l'Académie française, est nommé membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire de musique et de déclamation (section des études dramatiques), en remplacement de Ludovic Halévy, décédé.

— C'est mardi prochain que l'Opéra-Comique fermera ses portes — clôture annuelle — sur une représentation de *Manon*, interprétée par Mme Marguerite Carré, MM. Beyle, Fugère et Delvoye. La saison avait commencé avec *Mignon*, chantée par Mmes Berthe Lamare, Guionie, MM. Francell, Jean Périer et Vieuille. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande* ; le soir, *Cavalleria rusticana* et *la Vie de Bohème*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *La Basoche*.

— A l'Opéra, mercredi, très belle représentation des *Huguenots* avec Mlle Louise Grandjean, qui a chanté avec un succès éclatant le rôle de Valentine et a été rappelée et acclamée d'enthousiasme par toute la salle. Mlle B. Mendès a été également chaleureusement applaudie dans le personnage de Marguerite. Ce n'était pas le moindre intérêt de la soirée que les débuts du ténor russe Altchinsky (très remarqué déjà dans *Boris Godounow*) dans le rôle de Raoul de Nangis. Ces débuts ont été excellents ; le nouveau pensionnaire de MM. Messager et Broussan est doué d'une voix superbe qu'il conduit avec un art consommé. Après M. Godart, voilà une précieuse recrue pour la direction de l'Opéra. M. Dangès a été tout à fait remarquable sous le pourpoint du comte de Nevers ; Mlle Agussol, MM. d'Assy, A. Gresse, complétaient une interprétation excellente.

— On ne chômera pas pendant les chaleurs à l'Opéra. Les études du *Crépuscule des Dieux* (dont les ensembles vont prochainement commencer) et les leçons sur *Monna-Vanna* se continueront, en juillet et en août. MM. Messager et Broussan comptent faire passer, au mois de septembre, le *Crépuscule des Dieux* et, en novembre, les trois actes de *Monna-Vanna*. Mlle Lucienne Bréval créera, dit-on, le principal rôle de cet ouvrage. A la fin de l'année 1908, la nouvelle direction de l'Opéra aura donc monté ou remonté, en dix mois, cinq grands ouvrages : *Faust, Hippolyte et Aricie, Namouna, le Crépuscule des Dieux* et *Monna-Vanna*. — *Bacchus* suivra au printemps de 1909.

— Rencontré M. Renaud. Encore que sous le coup de la *fièvre des foins* qui l'incommode toujours, l'éminent artiste va mieux, et il partira dans quelques jours pour Londres. Il doit y chanter dans trois concerts dont il n'a pas pu se dégager. De Londres, il ira en Suisse pour prendre quelque repos, avant de faire sa rentrée, au mois de septembre, à l'Opéra, dans *Hamlet*. On l'entendra sur notre première scène lyrique jusqu'en octobre, époque à laquelle il s'embarquera pour New-York, en vue de la saison du Manhattan-Opera, où il doit chanter *Louise, Thaïs, le Jongleur de Notre-Dame, Grisélidis*, etc., etc.

— MM. Isola frères viennent d'engager pour leur saison prochaine, à la Gaîté, Mlle Bilbaut-Vauchelet qui débutera dans *Jean de Nivelle*, l'œuvre de Léo Delibes, créée jadis à l'Opéra-Comique, avec tant de succès, par Mme Bilbaut-Vauchelet, sa mère. A cet engagement ajoutons celui du ténor Soubeyran.

— La charmante chanteuse, Mlle Géraldine Farrar, vient de signer avec M. Dippel un contrat qui la lie pendant cinq ans au Metropolitan Opéra de New-York, mais cet engagement n'empêchera pas la grande artiste de se faire entendre tous les ans à Paris et à Berlin. Mlle Farrar a pris, en effet, ses dispositions de façon à chanter — ainsi qu'elle l'a fait du reste cette année — cinq mois à New-York, deux mois à Paris et deux mois à Berlin.

— En raison du mauvais temps, la fête du Pré-Catelan, donnée par la Société de l'histoire du théâtre, qui devait avoir lieu le mercredi 24 juin, est remise au lundi 29 juin. Les billets délivrés pour la date du 24 juin sont valables pour cette représentation (la location reste ouverte à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Français, chez Durand, éditeur, 4, place de la Madeleine, aux pavillons d'Armenonville et du Pré-Catelan).

— En rendant compte de la récente Assemblée annuelle de l'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale nous avons omis de dire que les deux vice-présidents, pour l'exercice 1908-1909, étaient MM. Albert Soubies et Maurice Lefèvre.

— On sait que parmi ses grandes qualités artistiques, Bizet possédait à un très haut degré le don de lecture à première vue. Il n'eut jamais peut-être une meilleure occasion de le prouver que dans les circonstances suivantes. C'est par un journal américain que nous revient ce récit. Le compositeur Halévy, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, avait invité à dîner quelques amis parmi lesquels se trouvaient Liszt et Bizet. Le repas terminé, on passa au salon pour prendre le café. Dans le courant de la soirée, Liszt se mit au piano et fit entendre une de ses grandes compositions dont la fin exigeait une virtuosité tout à fait exceptionnelle. De longues acclamations accueillirent l'ouvrage et l'admirable artiste fut félicité de tous, et aussi questionné. On voulait avoir quelques détails sur sa nouvelle œuvre ; on était intrigué surtout par le passage de virtuosité avec lequel s'achevait la péroraison. « C'est en effet très peu abordable, dit Liszt, et, de tous les pianistes que je connais, deux seulement pourraient s'en tirer dans le mouvement voulu, ce sont Hans de Bulow et moi ». Halévy, qui avait à cette époque Bizet parmi ses élèves, et qui connaissait bien son habileté technique et son excellente mémoire, lui demanda tout haut : « Avez-vous retenu le casse-cou de la fin, et ne voudriez-vous pas l'essayer à votre tour ? » En parlant ainsi, Halévy s'était rapproché du piano et frappait quelques accords formant l'harmonie du passage en question. Il céda la place à Bizet qui exécuta sans hésitation les quelques mesures qui avaient paru si difficiles. Halévy triomphait discrètement ; Liszt, étonné, voulut assurer à son jeune confrère un succès complet. « Attendez un moment dit-il, j'ai là le manuscrit ; il pourra aider votre mémoire ». Ayant sous les yeux le morceau, Bizet l'interpréta depuis le commencement avec une incomparable aisance et arriva jusqu'au bout sans la moindre faiblesse et sans avoir dû jamais ralentir le mouvement. Halévy ne cachait plus sa joie. Liszt dit alors à Bizet avec le charme irrésistible que lui prêtait toujours en pareil cas sa nature exempte d'envie : « Jeune ami, je pensais il n'y a qu'un instant encore que deux hommes seulement pouvaient interpréter irréprochablement mon morceau ; je me trompais : il y en a trois, moi compris. Maintenant je dois ajouter, pour être juste, que le plus jeune d'entre nous trois est peut-être bien aussi le plus habile ».

— Du *Journal* : Il est question de fonder à Paris, à partir de la saison prochaine, un théâtre anglais permanent. Ce projet a sa raison dans les nombreuses interdictions faites par la censure anglaise ; les pièces refusées depuis quelque temps par la Dame aux ciseaux de la Grande-Bretagne forment un véritable répertoire, capable d'alimenter un théâtre de premier ordre. Un jeune auteur, M. Maxime Schottland, a donc eu l'idée de transporter à Paris ce répertoire d'œuvres interdites à Londres. M. Schottland est soutenu dans cette intention par quelques amis très influents, et il espère que ce nouveau théâtre pourrait ouvrir le 1er septembre. M. Schottland est persuadé que le public de Paris qui parle anglais est suffisant pour fournir une clientèle de tout repos. Il ne sait pas encore de quel établissement parisien il pourra se rendre acquéreur, mais il sera fixé sur ce point d'ici peu de jours.

— Afin d'élaborer les principales lignes du programme général de sa saison prochaine, le comité de l'Association des Concerts-Lamoureux, présidé par M. Camille Chevillard, prie les compositeurs qui se proposent de lui soumettre des œuvres inédites de vouloir bien les faire parvenir au siège de l'Association, 2, rue Moncey, du 15 au 30 septembre prochain.

— Notre confrère, M. Pierre Charrier, critique musical de la *Gazette du Palais*, vient d'être chargé de la critique des représentations de l'Opéra et de l'Opéra-Comique dans *Paris-Théâtre*.

— C'est encore à un « jeune », à Reynaldo Hahn, à l'audition de son exquise série d'*Études latines*, d'un archaïsme si fin, d'une intellectualité si délicatement poétique, que Mme Charles Max consacrait lundi dernier sa dernière matinée musicale de la saison. Et rien ne saurait dire le charme de cette demi-heure de musique — demi-heure d'enchantement, — ni le succès qu'elle obtint. Tour à tour Mme Charles Max chanta, avec cet art subtil et prenant qui fait d'elle l'incomparable cantatrice du *lied* français ; elle chanta des poèmes de tendresse, d'amour, de soleil et de mélancolie. L'auteur et l'excellente basse qu'est M. Laurent Lasson apportèrent également à cette audition le concours de leur talent, et des chœurs mêlèrent leurs voix à ces voix exquises. On a bissé presque tous les numéros de cette délicieuse série : *Néère, Salinum, Lydie, Tyndaris, Pholoé, Phidylé, Phyllis*, etc.

— Oublieuse déjà des fatigues d'une longue saison, la collaboratrice infatigable du quatuor Parent, Mlle Marthe Dron, rendait récemment hommage à deux de ses maîtres préférés : Vincent d'Indy, Robert Schumann. Ce sont deux puissants maîtres, et si différents ! Il ne nous déplairait point d'opposer, en quelques mots bien sentis, l'émouvant génie de Schumann au noble talent de M. d'Indy, car le plus vif attrait de ces deux soirées, c'était l'interprétation de la nouvelle sonate pour piano seul, écrite, l'an dernier, par le plus austère héritier du maître César Franck. Mais n'est-ce pas M. d'Indy « qui considère la critique comme absolument inutile, et même nuisible? » La critique, selon lui, n'est, en général, que l'opinion d'un monsieur quelconque sur une œuvre... A la bonne heure, si ce monsieur s'appelle Gœthe ou Schumann, Sainte-Beuve ou Michelet! Résignons-nous donc à ne jamais savoir, ici-bas du moins, ce que Schumann penserait de la nouvelle sonate monumentale de M. d'Indy... Qu'il nous suffise, aujourd'hui, de constater que des bravos unanimes ont souligné l'élégante vaillance de sa jeune interprète, sa belle conviction, le brio sérieux qu'elle a montré comme traductrice du *Poème des Montagnes* et des deux poétiques sonates de Schumann pour piano seul, ou comme partenaire du ponctuel et pur violoniste Armand Parent. Serait-ce encore faire de la critique que d'avouer l'émotion contenue dans la sonate de Schumann en *ré* mineur?

RAYMOND BOUYER.

— Mme Mariska Aldrich, un nouveau mezzo-contralto que M. Hammerstein a engagé pour son opéra de New-York, lors de son dernier voyage à Paris, est une élève de M. Giraudet de l'Opéra, l'ex-professeur du Conservatoire. Mme Mariska Aldrich possède, dit-on, les plus beaux dons pour la carrière lyrique : voix, talent et physique.

— L'exquise cantatrice, Mlle Suzanne Decourt, vient de remporter un grand succès à Angoulême et à Poitiers ; elle a été acclamée dans le duo de *Sigurd* de Reyer, et surtout dans le grand air d'*Ariane* de Massenet, *Ah ! le cruel !* Son style impeccable et sa belle voix ont été très appréciés.

— Très intéressante audition des élèves de Mme de Miramont-Tréogate, à la salle Mustel, mercredi dernier. On a fort goûté le *Noël païen* de Massenet (Mme Nadot), l'air de *Lakmé* (Mme Deck), *l'Ane blanc* de Georges Hue (M. Cayla), le duo de *Xavière* (Mlle Delmyra et M. José-Mario), l'*Arioso* de Delibes (Mme Nadot), *le Crucifix* de Faure, etc., etc.

— A l'Académie nationale de Reims, jeudi dernier, audition d'œuvres de Théodore Dubois. Au programme : l'Allegro et l'adagio du trio en *ut* mineur (MM. Vaysman, Aubert et l'auteur), deux *Odelettes antiques* (*Incantation et le*

Pêcheur de Syracuse) chantées par Mlle Bardot, un *Andante-Cantabile* et l'entr'acte de *Xavière* pour violoncelle (M. Aubert), l'air d'*Aben-Amet* (M. François) et le grand duo du même ouvrage (Mlle Bardot et M. François). Très gros succès et longues ovations pour le maître qui tenait le piano d'accompagnement.

NÉCROLOGIE

RIMSKY-KORSAKOW

Une dépêche parvenue de Russie à Paris lundi dernier et publiée par les journaux du soir nous apportait une nouvelle inattendue et terrifiante : l'auteur de *Snegourotchka*, l'excellent Rimsky-Korsakow, le plus grand musicien de la Russie et l'un des plus grands musiciens de ce temps, venait de mourir; où? comment? la dépêche ne le disait pas et ne donnait aucuns détails. Tout ce que je savais, pour ma part, par mon excellent confrère Michel Delines, l'auteur des traductions françaises de *Boris Godounow* et de *Sadko*, et l'intime ami du grand artiste, c'est qu'il était atteint d'une maladie de cœur, à laquelle sans doute il avait succombé. Au reste, dès le lendemain, Delines communiquait au journal *le Temps* la dernière lettre qu'il avait reçue de Rimsky quelques jours à peine auparavant, et dont voici le texte :

Cher Mikhaël Ossopovitch,

Je vous remercie de tout cœur pour vos félicitations à l'occasion de la première représentation de *Snegourotchka* à l'Opéra-Comique de Paris, et pour l'envoi des journaux contenant les comptes rendus. Voici un mois et même plus que j'ai eu coup sur coup deux accès d'asthme cardiaque, et que je me trouve dans la situation d'un homme pas tout à fait bien portant : je ne sors pas, j'évite tout mouvement brusque, la marche, de me pencher, etc., etc. Dans quelques jours je partirai pour la campagne (chemins de fer de Varsovie, station Plioussa, propriété Lioubensk) où je compte pendant l'été reprendre des forces. Quant à mon voyage à Paris cet automne pour la représentation de *Sadko*, je ne peux en ce moment rien dire, ni promettre. Ménagez votre santé à Paris et pensez à votre tout dévoué,

N. Rs. Korsakof.

Bien que dans cette lettre il ne se montrât pas très satisfait de sa santé, rien ne pouvait faire prévoir la disparition si rapide de Rimsky-Korsakow. Aucun coup plus cruel ne pouvait frapper la Russie musicale depuis la mort de Rubinstein et de Tschaïkowsky, qui l'avait laissé à la tête du mouvement artistique de son pays, où sa situation était devenue absolument prépondérante. Depuis l'époque déjà lointaine de sa rupture avec le fameux cénacle des *Cinq*, Rimsky avait recouvré toute sa liberté d'esprit, et l'on sait ce qui en était résulté : l'abandon des idées sectaires et l'éclosion d'œuvres aussi intéressantes par la splendeur de la forme que par la richesse du fond. Je me suis efforcé, en rendant compte de la représentation de *Snegourotchka* à l'Opéra-Comique, de faire connaître le compositeur, j'ai dit ce que je pensais de cet artiste superbe et si généreusement doué, et je ne saurais à cette heure que me répéter. Je ne puis, en ce jour, qu'exprimer les regrets profonds que me cause sa mort, regrets que partageront surtout tous ceux qui savent que Rimsky n'était pas seulement un artiste de premier ordre, mais aussi un homme de cœur et un grand caractère. Il en donna la preuve, on se le rappelle, par sa noble conduite lors de la situation troublée de Saint-Pétersbourg en ces dernières années et par le courage avec lequel il défendit, devant des excès d'autorité, les élèves et les professeurs du Conservatoire confié à ses soins, courage qui lui valut sa révocation de directeur de cette institution. La France, qui depuis longtemps déjà a salué de ses applaudissements le génie de Rimsky-Korsakow (cela date des grands et superbes concerts russes de l'Exposition universelle de 1878) prend sa part du deuil qui, en sa personne, frappe d'une façon si douloureuse la Russie artistique. ARTHUR POUGIN.

— Mardi dernier est mort subitement à Paris, à l'âge de 54 ans, un compositeur qui s'était fait connaître sous le pseudonyme de Ludo Ratz, et dont le vrai nom était Louis Saraz. M. Ludo Ratz était un des fournisseurs attitrés des petits théâtres « à côté », Mathurins, Parisiana, Littl Palace, etc., où il donna un assez grand nombre de saynètes et d'opérettes : *les Petits Pantins, la Rage, Mam'zell Saint-Louis, Madame Clown, le Satyre, Miss Fauvette*, et bien d'autres dont les titres nous échappent.

—Le 15 juin dernier est morte à Vienne, à l'âge de 82 ans, Karoline Pruckner, cantatrice qui se fit rapidement une réputation il y a un peu plus d'un demi-siècle et qui s'était vouée au professorat après avoir quitté la scène à cause d'une maladie du larynx.

— Adolphe-Émile Büchner, maître de chapelle à Erfurt, vient de mourir dans cette ville à l'âge de 81 ans. Né le 27 septembre 1826, à Osterfeld, près de Naumbourg, il fut chef d'orchestre de la Cour, à Meiningen, en 1866. Il dirigea ensuite des société musicales, notamment à Erfurt. On peut citer de lui deux opéras, *Lancel t* et *Dame Kobold*, un poème en musique, *Wittekind*, des ouvertures, des symphonies, de la musique de chambre, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

EN VENTE, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL et Cie**, ÉDITEURS — PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE
THÉODORE DUBOIS

ODELETTES ANTIQUES
Sur des poésies de CHARLES DUBOIS

I. **Chanson de pâtre.**
II. **Incantation.**
III. **Le jeune oiseleur.**
IV. **Le Pêcheur de Syracuse.**
V. **La jeune fille à la cigale.**
VI. **Prière de l'éphèbe.**

Chaque numéro. . . . . *Net* 2 ». — Le recueil. . . . . *Net* 5 »

ŒUVRES POUR PIANO

Sonate. . . . . *Net* 5 »

Menuet. . . . . . *Net* 2 » | **Adagio.** . . . . . *Net* 2 50

ORGUE

Entrée (Grand orgue) . . *Net* 1 75 | **Postlude** (harmonium). . *Net* 1 »

DEUX CHŒURS

BARCAROLLE
Ténor solo et chœur mixte.
La partition . . . . . *Net* 2 »
Chaque partie de chœur . *Net* » 50

RÉVEIL
Chœur mixte et soli.
En partition . . . . . *Net* 2 50
Chaque partie de chœur . *Net* 1 50

Avec accompagnement de piano

AU JARDIN
PETITE SUITE POUR INSTRUMENTS A VENT
(2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 cor et 1 basson)

I. Les Oiseaux. | II. Les Petites visites.
III. Gouttes de pluie.

Partition d'orchestre. . *Net* 3 ». — Parties séparées. . *Net* 6 »

Y.-K. NAZARE-AGA
VALSES

Les yeux clos.
Charme d'automne.
Éblouissement.
Fragilité.
Radieux éveil.
Valse de Paradis.

Édition pour piano seul . . . . . net 2 »
Édition pour chant et piano (vers de P. d'Amor) . net 2 »
Édition pour chant seul . . . . . net » 35
Édition pour orchestre complet. . . . . net 2 »

Deux Sonnets de Paul VERLAINE

N° 1. **Je fais souvent ce rêve.** N° 2. **A vous, ces vers.**

Chaque numéro. net 1 50

Madrigal archaïque, poésie d'Édouard Saint-Léon . . . . . uet 1 50

NOUVEAUX EXERCICES
Prix net : **3** *fr.* **Pour le Piano** *Prix net :* **3** *fr.*
— COMPLÉMENT DE TOUTES LES MÉTHODES —
PAR
CARMEN DALMAS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4032. — 74e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 4 Juillet 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (26e article), JULIEN TIERSOT. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (2e article), ARTHUR POUGIN. — III. Comment je devins bibliothécaire du Conservatoire, J.-B. WECKERLIN, avec une préface de CHARLES MALHERBE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TRISTESSE et SAUTERELLES

nocturne et scherzo de la marquise de NEGRONE. — Suivra immédiatement : *Sur les coteaux*, de F. BINET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aubade*, mélodie de la marquise de NEGRONE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Le Cheminéau*, mélodie d'ÉDOUARD TOURNON, poésie de FERNAND GREGH.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI

GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Est-ce à dire que Philidor soit complètement étranger à la production du *Diable à quatre ?* Point du tout, je ne l'ai jamais nié. Outre qu'on peut admettre que, jeune compositeur n'ayant pas encore débuté au théâtre, il fut chargé du travail de raccords nécessaires pour réunir ensemble des éléments hétérogènes, il n'est point impossible qu'il ait fait encore œuvre plus personnelle : et voici une nouvelle particularité qui paraît de nature à préciser son rôle.

La musique du *Diable à quatre* est, nous l'avons vu, prise à deux sources principales : les vieux airs français, désignés dans le livret par leurs timbres traditionnels. « Air : *Quand je tiens ce jus d'octobre*, — *La bergère un peu coquette*, — *Nous sommes précepteurs d'amour* », etc., et les airs italiens parodiés, auxquels le même livret renvoie par des chiffres : « Ariette notée, n° 1 », etc. Quelques-unes de ces dernières indications portent les traces d'indécisions confirmant l'hypothèse que cette partie musicale fut ajoutée après coup. Ainsi un couplet écrit par Sedaine sur l'air : *Belle princesse*, est suivi de cette observation : « Il y a dans les airs notés à la fin une ARIETTE n° 3, qui se chante à la place du couplet ci-dessus, lorsque l'actrice y est disposée » (1). Cet appel au bon plaisir des interprètes implique de leur part une véritable coopération. L'ariette dont il est question est celle que Baurans a parodiée sur un air de G. Scarlatti, d'un style brillant d'*opéra buffa*.

Or, trois pages plus loin, le livret annonce un autre « Air noté n° 3 », et quand nous nous reportons au supplément, nous ne trouvons aucune musique correspondante, non plus que dans la partition gravée. C'est l'Ariette : « Je n'aimais pas le tabac beaucoup ». Par sa place dans l'action, celle-ci semble faire corps avec la scène ; elle ne doit donc pas être comprise dans la série musicale ajoutée après coup, mais on peut croire qu'elle a toujours eu sa place là, et que Sedaine en avait écrit les vers dans l'intention d'en faire, parmi les couplets de vaudevilles, un « air nouveau » à composer par un musicien de l'entourage des théâtres de la Foire. Cette particularité serait l'explication de son absence parmi les airs notés à l'appendice ainsi que dans la partition, ces deux publications donnant seulement la série des ariettes parodiées par Baurans (1).

L'air : « Je n'aimais pas le tabac » est pourtant celui qui a prolongé le plus longtemps la vogue du *Diable à quatre*. Il devint populaire : *la Clef du caveau* en donne le timbre, avec deux musiques, celle refaite par Solié en 1809, et l'originale ; et pour celle-ci, la table des auteurs inscrit l'attribution suivante : « Duny, *le Diable à quatre*, opéra-comique ». Allons, bon ! Duni maintenant ! Un de plus ! La postériorité du renseignement, nullement confirmé par ailleurs, ne permet d'ailleurs pas de le prendre en considération. Mais, le nom de Philidor ayant été mis en avant avec des apparences plus sérieuses, n'est-ce pas plutôt à lui qu'il faudrait rendre la paternité de l'air présentement en cause ? Tout concorde à nous y engager : Philidor, nous l'avons dit, en était encore à ses débuts : on dut, pour le mettre à l'essai, lui confier la composition d'un couplet ; et la tentative ne fut pas malheureuse, car le morceau, d'allure bien française,

(1) Dans le supplément musical du même livret, on lit sur un air noté : « Ariette qui a été chantée à la première représentation, Acte III ». Mais il n'est pas possible d'en retrouver la place dans la pièce. La partition l'insère au premier acte. Le catalogue Wotquenne (Gluck) omet (p. 173) de le signaler dans son énumération des morceaux de cette partition où il est gravé pourtant à la page 9, sous le titre d'Ariette n° 4 ; il semble, à la vérité, que cet article ait été rédigé non d'après la partition gravée chez La Chevardière, mais sur une copie manuscrite. Relevons enfin cette autre particularité : la partition compte quatre morceaux de plus que l'appendice musical du livret, onze au lieu de sept. Cela veut-il dire que ces morceaux, peut-être ajoutés postérieurement à la première série de représentations, sont des compositions nouvelles et ne rentrent pas dans la série d'airs italiens, parodiés par Baurans, qui constituait la partie musicale primitive ? Non, car l'identification faite par M. Wotquenne a abouti précisément à reconnaître un de ces quatre nouveaux morceaux comme provenant d'une œuvre antérieure.

(1) L'air original : « Je n'aimais pas le tabac » ne fait pas d'ailleurs complètement défaut dans les documents musicaux contemporains. C'est ainsi que la Bibliothèque du Conservatoire possède, outre les trois partitions signalées, un quatrième exemplaire ayant servi à diriger les représentations du *Diable à quatre* à la Comédie-Italienne, où sont inscrits beaucoup de remaniements, coupures ou additions : parmi ces dernières est l'air en question, copié et intercalé. De même deux copies allemandes, dont nous aurons bientôt à nous occuper, le reproduisent l'une et l'autre (voy. WOTQUENNE, *Catalogue de Gluck*, pp. 175, 178 et 224).

est tout à fait dans la note des opéras-comiques dont il entreprendra bientôt la composition : *Blaise le savetier*, *le Maréchal-ferrant*, et ce *Sorcier* où il sut si adroitement accommoder à son profit la musique de Gluck.

Ce nom nous offre une transition toute trouvée pour revenir à ce qui reste toujours notre sujet principal, dont nous sommes moins éloignés qu'on ne le pouvait croire. Car Gluck, lui aussi, est un des auteurs de la musique du *Diable à quatre !*

Il est à la Bibliothèque Royale de Dresde deux partitions manuscrites, datant du XVIIIe siècle, dont l'une porte ce titre : *Airs nouveaux du* Diable à quatre, *opéra-comique composé par M. le Chevalier de Gluck.*

L'autre, partition d'orchestre complète, ne porte pas de nom d'auteur ; mais la plupart des airs de la précédente y figurent (1).

Enfin, s'il est vrai que la Bibliothèque Impériale de Vienne, qui possède ses autres opéras-comiques, n'a pas conservé celui-ci, nous savons tout au moins, par Reichardt (2), que *le Diable à quatre* est une des œuvres qu'il dirigea à la cour, et nous en connaissons la date de représentation : Laxenbourg, 25 mai 1759 (3).

Les partitions de Dresde renferment plusieurs morceaux empruntés à la composition parisienne originale ; mais il s'y trouve aussi des airs nouveaux, notamment une partie de danse assez développée, et il n'y a aucune raison d'en contester la paternité à Gluck, puisque le titre la lui attribue. Ces airs ont généralement pour paroles les couplets que Sedaine avait mesurés sur les vieux vaudevilles français : c'est précisément le même cas que nous avons constaté pour *l'Ile de Merlin*, et que nous retrouverons appliqué jusque dans le dernier opéra-comique de Gluck. Mais la musique nouvelle a parfois un caractère déclamé qui en révèle l'origine. Un exemple significatif nous est donné par l'air du Magicien (ou du Docteur), qui, à la Foire Saint-Laurent, se chantait sur : *J'ai bien la plus simple femme.*

Non, jamais méchante femme
Ne le fut à cet excès :
Je serais digne de blâme
Si je ne la punissais.

Jusqu'à ce vers la musique du manuscrit allemand conserve un caractère mélodique qui n'a pas une originalité particulière ; mais voici la suite :

Elle verra la vengeance
Que prend un sot tel que moi,
Moi, dont la haute puissance
Tient tout l'enfer sous sa loi !

Sur ces idées plus fortes, le ton de la musique se hausse : la « haute puissance » s'exclame sur une note aiguë ; une fusée de tout l'orchestre à l'unisson monte pour éclater sur le mot « enfer », et le dernier vers est d'une allure déclamatoire que les paroles ont provoquée, mais que le début n'annonçait point. C'est du Gluck.

Le morceau qui commence la pièce : « Oh ! la méchante femme ! » qui, à la Foire, se chantait sur le timbre : *Ah ! Madame Amrou*, est, dans les manuscrits de Dresde, un air nouveau précédé par une introduction d'orchestre si développée qu'on ne peut la prendre pour une simple ritournelle : elle semble un instant annoncer une véritable ouverture, — jusqu'au moment où, la toile levée, le discours instrumental s'enchaîne au premier chant, — comme ce sera le cas plus tard pour les commencements d'*Alceste* et des *Iphigénies*.

L'air du troisième acte : « Un air fin (4), un souris malin » est une sorte de menuet lent, qui fait songer au chant de la Naïade dans *Armide*.

Le suivant, accompagnant les exorcismes du Docteur magicien, est dans un style imitatif, nullement incompatible avec les conceptions ordinaires de Gluck.

Quant aux trois autres airs qu'on lit dans le choix d'« *Airs nouveaux composés par le Chevalier Gluck* », s'il est vrai qu'ils n'ajoutent rien à sa gloire, ils n'en retranchent rien non plus, étant d'un style clair et sobre qui ne contredit en rien sa manière habituelle.

Enfin une grande partie de la partition d'orchestre est formée de ballets dont le principal se passe en enfer (comme ceux d'*Orphée*, du ballet *Don Juan*, et de bien d'autres œuvres théâtrales de ce temps, où l'enfer était un lieu fort à la mode). Si nous nous rappelons que Gluck était toujours prêt à enrichir le répertoire du théâtre confié à ses soins par ces sortes de compositions annexes, nous ne trouverons nulle invraisemblance à conclure que cette musique est encore de lui (1).

Les dernières pages des deux manuscrits de Dresde nous réservent une ultime surprise.

Au temps où l'on chantait Béranger, il y avait une certaine chanson du « Carillonneur » qui jouissait d'une grande vogue : je me rappelle comme un des plus anciens souvenirs de mon enfance la voix douce d'une bonne tante qui me la chantait, sur un air guilleret, avec des paroles dont, heureusement, je ne comprenais pas alors le sens caché :

Digue digue digue, dig ding don,
Ah ! que j'aime à sonner un baptême !
Aux maris j'en demande pardon...

Quelle ne fut pas ma stupéfaction, quand, à la fin des deux partitions conservées en Allemagne, je trouvai la notation de cet air, un des premiers qui soient entrés dans ma mémoire (en en attendant quelques autres !) L'attribuer à Gluck ?... Non, ce serait trop drôle ! Et de fait, cela ne peut pas être : les partitions, en l'intitulant « Vaudeville et Contredanse finale », affirment assez son origine française, et le livret de la Foire en contenait déjà les paroles, devenues timbre à leur tour : « Mon système est d'aimer le bon vin ». On retrouvera en effet ce titre dans la *Clef du caveau*, avec la triple attribution : *Contredanse du* Diable à quatre, ou *Du matin au soir et contre tous*, ou *Tique tique tac et tin tin tin*, et, pour nom d'auteur, Duni, déjà cité, aussi bien à tort cette fois que l'autre.

En tout cas, voilà un nom de plus, celui de Béranger, à ajouter à ceux, très divers, que nous avons été amenés à rencontrer au courant de cette étude ; et par là se complète cette salade extraordinaire de musiciens, de poètes et de gens quelconques que nous avons trouvés à la base du *Diable à quatre* et dans ses alentours : Sedaine, avec Shakespeare, Baurans ou de Beauran, Pergolèse, Scarlatti, Ciampi, Favart, les vieux vaudevilles français, la chanson du *Rossignolet*, la Foire, Guignol, la Cour, Duni, Philidor, Anatole Loquin, Porta, Solié, Mouret, musicien des Grâces, le Chevalier Gluck, et le chansonnier Béranger !

Après cet intermède, où nous avons vu Gluck jouer son rôle, et appris à connaître tout ce qu'il fallait mêler ensemble pour arriver à présenter un opéra-comique devant la Cour d'Autriche au XVIIIe siècle, revenons à notre sujet principal.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) La Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles a fait prendre copie de ces deux partitions, du contenu desquelles nous avons pu ainsi prendre connaissance.

(2) *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*, juillet 1792, p. 72.

(3) A. WOTQUENNE, *Catalogue des œuvres de Gluck*, p. 224.

(4) Et non : « Un œil fin ». WOTQUENNE, pp. 176, 179.

(1) En résumé les deux partitions de Dresde contiennent, l'une (la partition d'orchestre complète) vingt-neuf numéros, dont six font partie de la série d'ariettes introduites par Baurans, — une septième est l'air original : « Je n'aimais pas le tabac beaucoup », — trois autres sont des timbres de vaudevilles français (l'un est noté fragmentairement dans la partition conductrice de la Comédie-Italienne), au total, sur les vingt-neuf, dix numéros qui ne sont pas de Gluck. L'autre partition (Airs nouveaux, etc.), sur douze numéros qu'elle comprend, renferme deux airs nouveaux

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

ANDRÉ GUARNERIUS

Pas plus que le premier des Amati, ce n'est au premier des Guarneri que la famille doit son lustre et la renommée qui s'est attachée à son nom. Ce n'est point qu'André Guarnerius fût un artiste sans talent et sans valeur : son seul titre d'élève de Nicolas Amati, ainsi que

l'estime et l'affection que lui témoignait son maître suffiraient à prouver le contraire ; mais il faut bien constater que la réputation d'André et celle de ses deux fils pâlissent devant la gloire de son petit-neveu, Joseph Guarnerius *del Gesù*, dont les beaux produits rivalisent presque aujourd'hui avec ceux de Stradivarius.

On n'a rien d'absolument précis sur la date de sa naissance, mais on le dit né à Crémone vers 1623, et l'on sait que c'est en 1641 qu'il entra dans l'atelier de Nicolas Amati, dont il fut à la fois l'élève et le commensal, car il vivait et habitait chez lui. Il est certain qu'il se fit prendre en affection par son maître, car lorsque Nicolas Amati se maria, en 1645, il le choisit pour un de ses témoins, ce qui est assurément un signe d'estime et de confiance (1). Quels compagnons trouva-t-il dans l'atelier du célèbre luthier, et quels furent ses camarades ? Il serait difficile de le dire, car ceux des élèves de Nicolas Amati dont on a retenu les noms : Paolo Grancino, Sneider, J.-B. Rugieri, Santo-Serafino, étaient tous beaucoup plus jeunes que lui et ne purent que lui succéder auprès du maître. Aussi peut-on être étonné de l'erreur vraiment singulière dans laquelle est tombé George Hart dans un livre imparfait, mais néanmoins précieux et fort intéressant : *Le Violon*, et fait avec un véritable amour du sujet (2). En faisant connaître l'entrée du jeune Guarnerius chez Nicolas Amati, Hart s'écrie, dans un élan de lyrisme : — « De quel intérêt pour nous seraient les plus petits événements de la vie d'atelier d'Andrea, s'il nous avaient été conservés ! Nous savons que dans ses premières années Guarnerius travaillait côte à côte avec Stradivarius dans l'atelier de leur maître commun Nicolo Amati. Quel charme n'aurait pas pour les véritables amateurs du violon un souvenir ou une anecdote de cet âge d'or de la fabrication du premier des instruments ! L'idée seule que ces trois hommes vivaient ensemble dans un commerce journalier éveille dans le cœur des adorateurs du violon le sentiment d'une vive émotion. Malheureusement, un Boswell n'était pas là pour prendre note des petits événements de chaque jour, insignifiants alors, mais qui seraient si pleins d'intérêt aujourd'hui ». Malheureusement aussi, cet enthousiasme n'a pas de raison d'être, car lorsque André Guarnerius entra chez Nicolas Amati en 1641 il ne pouvait encore être question de Stradivarius, qui ne devait naître que trois ans plus tard, en 1644. Hart avait négligé de consulter les dates. J'aurai plus de plaisir à reproduire tout à l'heure l'opinion qu'il exprime sur le talent et les produits d'André Guarnerius, opinion raisonnée et d'un vrai connaisseur.

Onze ans après son entrée dans l'atelier de Nicolas Amati, André songea à son tour à se marier. Le 31 décembre 1652 il épousait, dans l'église de San Clemente, Anna-Maria Orcelli, qui ne devait pas lui donner moins de sept enfants, dont quatre filles et trois garçons. De ces derniers, deux seulement suivirent la carrière paternelle et devinrent luthiers, Pierre et Joseph-Jean-Baptiste. C'est seulement, sans doute, à la suite de son mariage qu'André ouvrit lui-même un atelier et s'établit non loin de son ancien maître, à l'enseigne de Sainte-Thérèse (3).

Les spécimens des instruments d'André Guarnerius sont aujourd'hui devenus fort rares. On connaît cependant encore de lui des violons et des violoncelles d'un excellent travail et d'un beau fini. En réalité, sa lutherie est plus qu'honorable ; on peut s'en rendre compte par cette appréciation de George Hart, qui le juge en ces termes : — « André Guarneri travailla quelques années sur le modèle de son maître Nicolo Amati ; il changea plus tard le caractère des *ff*, en même temps qu'il abaissa les voûtes et qu'il donna à sa volute une plus grande originalité. Son vernis est d'une nature très variée, la couleur en est généralement d'un orange pâle d'une charmante nuance ; il a quelquefois beaucoup de corps, mais alors il perd la transparence des vernis d'un ton clair. Andrea a fait des violoncelles de deux grandeurs ; le bois ne présente point d'ondes naturelles, mais il possède des qualités acoustiques du plus haut degré. Les violons de ce maître sont la plus haute expression de son talent ; la main-d'œuvre est admirable, elle ne s'élève pas cependant au beau fini d'Amati ».

André dut produire beaucoup, bien que ses instruments, je l'ai dit, soient devenus d'une grande rareté, car il a travaillé plus de quarante ans. Nous en avons la preuve par une de ses étiquettes que Vidal a reproduite dans son livre et qui porte la date de 1696, deux années avant sa mort. Il était déjà septuagénaire. Ses violoncelles sont devenus plus rares encore que ses violons, selon ce qu'en disent MM. Hill dans leur beau livre sur Stradivarius (1) : — « Nous ne pouvons parler qu'avec une certaine réserve des violoncelles produits par André Guarnerius ; du reste, il n'en fit apparemment que très peu ; nous n'en avons rencontré que cinq ou six d'une indiscutable authenticité. Le patron nous rappelle un peu les Maggini ; la largeur n'est pas en proportion avec la longueur ». Rares ou non, il est certain qu'ils ont acquis une valeur considérable. J'en trouve la preuve dans un livre récent de M. Albert Fuchs : *Taxe der Streich-Instrumente* (Leipzig, 1907, in-8°), qui est comme une sorte de guide commercial du luthier. Cet écrivain, après avoir indiqué que le prix des violons d'André Guarnerius est d'environ 3.000 marks (3.750 francs), et que celui de ses violoncelles est beaucoup plus élevé, ajoute : « Quant à l'instrument solo de la Société des violoncellistes Bockmann de Dresde *(das Dresdner cellisten Böckmann)*, œuvre d'Andreas Guarneri de 1794, d'une supériorité égale pour le son et pour la beauté, c'est en vain qu'un négociant anglais en offrit 40.000 marks », soit 50.000 francs. On peut donc juger que celui-là est en effet d'une valeur exceptionnelle.

On ne cite point d'autres élèves d'André Guarnerius que ses deux fils, Pierre et Joseph ; il est cependant probable qu'il en dut former plusieurs au cours d'une carrière qui se prolongea pendant un demi-siècle. Il perdit sa femme après quarante-trois ans de mariage, le 13 janvier 1695 (2). Il ne devait pas très longtemps lui survivre, car il mourut lui-même le 16 décembre 1698, âgé d'environ 73 ans. Il fut inhumé à côté d'elle, dans l'église San Domenico.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

de la partition précédente (« Ah ! la méchante femme » et « Un air fin », qu'un double témoignage attribue ainsi à Gluck), — trois autres airs nouveaux qui ne sont pas dans l'autre partition, et dont la musique est écrite sur des vers de Baurans, remplaçant ainsi les airs italiens primitivement adaptés, — trois des ariettes de la série Baurans, avec leur musique parodiée, — l'air du tabac, — enfin trois vaudevilles, dont l'un est un air de Mouret, *les Fêtes de Thalie*. Ce sont donc, de la première partition, dix-neuf airs, de la seconde, trois autres airs, au total vingt-deux, que l'on peut attribuer à Gluck comme ayant été composés par lui pour les représentations du *Diable à quatre* à la cour d'Autriche en 1759.

(1) Nicolas Amati épousa, le 23 mai 1645, une demoiselle Lucrezia Pagliari. Son autre témoin était un sieur Lorenzo, chevalier du Saint-Sépulcre.

(2) *The violin, its famous makers and their imitators* (Le violon, ses fameux fesseurs et leurs imitateurs). London, 1875, in-4°. Une traduction française de cet ouvrage important, due à Alphonse Royer (ancien directeur de l'Opéra), a paru à Paris, chez Schott, en 1886. Georges Hart, luthier et l'un des plus fameux marchands d'instruments de Londres, très expert sous ce rapport, parce qu'il avait beaucoup étudié et comparé, était plus à même qu'aucun autre d'écrire un livre de ce genre. Ce livre est imparfait, je l'ai dit, en quelque sens, mais il est plein de détails et de renseignements que l'auteur est allé chercher lui-même en Italie, et il reste indispensable à consulter pour qui veut s'occuper sérieusement de lutherie.

(3) Comme l'indiquent ses étiquettes, toutes rédigées en latin, et dont l'une est ainsi conçue : — *Andreas Guarnerius fecit Cremonæ sub titulo Sanctæ Teresiæ, 16.*

(1) *Antoine Stradivarius, sa vie et son œuvre*, par Henry, Arthur et Alfred Hill, traduction française de M. Maurice Reynold (Paris, Fischbacher, 1908, un vol. in-4°, richement illustré). C'est, avec la brochure de Fétis, le seul écrit spécialement consacré à l'illustre luthier.

(2) L'acte d'inhumation n'est pas sans quelques originalité au point de vue de sa rédaction : il est ainsi conçu : — « Donné la sépulture à la femme de Messer Andrea Guarnieri *(sic)*, qui fait les violons *che fai violini* ».

UNE PRÉFACE

Il vient de paraître, tiré à petit nombre et pour quelques amis seulement, le catalogue d'une bibliothèque musicale qui, par le nombre et l'importance des volumes, ne saurait passer inaperçue. On trouve là des pièces rares, des éditions anciennes d'ouvrages recherchés, des curiosités de toute nature : livres d'études et livres de luxe, attestant à la fois la patience du chercheur, le goût de l'artiste et l'autorité du savant. Tout s'explique si l'on songe que cette précieuse collection appartient, ou plutôt appartenait (car, depuis hier, elle a passé, d'un trait de plume, en des mains étrangères) à l'éminent bibliothécaire du Conservatoire, M. J.-B. Weckerlin. Depuis plus de quarante ans, il furetait chez les bouquinistes, ou fréquentait les salles de vente : son « flair » naturel, comme aussi l'expérience acquise, lui avait permis de mettre à profit les bonnes occasions ; il savait acheter, et l'objet qu'il avait acquis, parfois non sans peine, il l'aimait d'une passion qui demeurait, en somme, la grande joie de sa vie. Ses livres étaient ses enfants, et, pour se séparer d'eux, il a fallu que la maladie l'éloignât de Paris et l'obligeât d'achever sa longue convalescence au pays natal, sur cette terre d'Alsace où saignera jusqu'à son dernier jour son cœur de patriote.

De ce catalogue, dont le tirage restreint fait d'avance une rareté bibliographique, nous extrayons pour les lecteurs du *Ménestrel* la piquante préface ou l'auteur, avec cette bonhomie spirituelle dont le tour lui est propre, raconte l'un des incidents notables de sa carrière. C'est une petite page d'histoire musicale, qui a son intérêt, et dont je me permettrai ensuite de tirer une conclusion en guise de morale.

COMMENT JE DEVINS BIBLIOTHÉCAIRE DU CONSERVATOIRE

C'était au mois de mars 1869, un soir où je donnais un concert dans la salle Pleyel. Entre deux numéros du programme, Ambroise Thomas vint me trouver au foyer, et le dialogue suivant s'engagea :

— Vous savez, mon cher ami, que Berlioz vient de mourir ?

— Mais, non ! Voilà cinq jours que j'ai été le voir ; il n'allait pas bien, certes, il souffrait beaucoup, il gémissait plus encore, mais il ne semblait pas si près de sa fin.

— Eh bien, Monsieur Auber que j'ai vu aujourd'hui à l'Institut, m'a chargé d'une commission pour vous, et vous offre de remplacer Berlioz dans ses fonctions de bibliothécaire du Conservatoire; et il vous demande d'aller, dès demain, chez Camille Doucet.

— Ma foi, voilà un honneur auquel je ne m'attendais guère ; ou diable, si j'y avais jamais songé ! Il est vrai que j'aime les bouquins lorsqu'ils parlent de musique ; j'en possède même un certain nombre, que je ne sais déjà plus où fourrer dans ce petit appartement de la rue Saint-Georges où je me trouve si bien, où de mes fenêtres je vois chaque matin dans la cour atteler *Figaro* à la voiture de Monsieur Auber. Seulement, cher ami, ce que vous me proposez là va bien changer ma manière de vivre. Vous n'ignorez pas que je fais des cours de musique dans un important pensionnat de jeunes filles ; alors il va falloir...

— Bast ! vous savez bien que Berlioz n'allait pas souvent à cette bibliothèque du Conservatoire ; c'est tout au plus s'il en connaissait l'emplacement.

— Pourtant je confesse à son honneur que je l'y ai vu une fois : il avait besoin d'accompagnements d'orchestre pour des airs italiens ou allemands, imposés par les cantatrices qui se faisaient entendre dans ses concerts. Il fouillait dans un tas de musique. Quant aux livres...

— Oh ! vous avez raison ; ce n'est pas là ce qu'il aimait.

Là-dessus Ambroise Thomas me quitta, et le concert suivit son cours.

Le lendemain, j'étais chez Camille Doucet, dans les attributions duquel rentraient les affaires du Conservatoire. Cet aimable et important fonctionnaire semblait embarrassé pour avouer la modestie du traitement qu'il me destinait ; puis, délaissant les artifices oratoires, il me dit avec un sourire :

« Autant vous avouer franchement ce qui se passe. Trois députés ont demandé au Ministre des Beaux-Arts une pension de 3.000 francs pour Mlle Déjazet qui n'est pas très en fonds pour le moment. Nous allons faire passer sur sa tête la pension de 3.000 francs que touche Félicien David, et comme ce dernier, lui non plus, n'est guère en fonds, nous lui rendrons cette somme sous forme d'appointements, en lui confiant la bibliothèque du Conservatoire. Vous serez sous-bibliothécaire, et vous toucherez 1.500 francs. Entendu, n'est-ce pas ?... »

Ces combinaisons de chiffres me laissaient au fond assez indifférent, quoique je ne fusse pas riche. Félicien David s'était un peu rebiffé tout d'abord, puis avait accepté ; moi, j'acceptai aussitôt sans faire la grimace, heureux de servir près d'un maître que j'admirais et qui était pour moi un ami de cœur.

Toutefois, je dois l'avouer, il n'aimait pas plus les livres que Berlioz, et depuis six mois il était nommé bibliothécaire, sans savoir encore où se trouvait sa bibliothèque. Je finis par le décider à accepter la corvée d'une visite, et, certain matin, j'allais le cueillir à son petit lever. Résigné à son sort, il voulut bien admirer notre grande galerie, dont les boiseries, certes, méritent l'attention, puis il ajouta : « A propos, ces jours-ci, un monsieur est venu me soumettre un système musical de son invention ! » Et, tirant de sa poche une carte (c'était un as de cœur, je m'en souviens), il y traça quelques signes en guise d'explication. « Mais, fis-je aussitôt, c'est du vieux neuf que votre monsieur a fabriqué là. » Et je lui montrai la prétendue invention dans une brochure imprimée au moins depuis quinze ans. Pour se consoler de cette déconvenue, l'auteur du *Désert* me demanda d'emporter la partition d'orchestre de *Guillaume Tell*. Les livres ne doivent pas se prêter au dehors ; mais il était mon chef et je ne pouvais refuser. Quel souci ! Nous nous rencontrions dans quelques comités, et, chaque fois, j'avais soin de rafraîchir sa mémoire. « Soyez tranquille, me répondait-il, pour votre partition de Rossini ; mais les jours d'orage, quand il y a des éclairs et du tonnerre, je lis quelques pages de *Guillaume Tell* ; cela fait diversion et me fournit un agréable passe-temps. »

Le temps passé ainsi se chiffra par des années. Le volume revint à la Bibliothèque, mais non point rapporté par celui qui l'avait emprunté C'est moi qui le retirai des mains d'un notaire, Me Hyver, au moment où on l'emportait pour le vendre aux enchères à l'Hôtel Drouot avec d'autres objets provenant d'une succession...

Dans l'intervalle, en effet, Félicien David était mort : c'était au tour du second de passer le premier... et voilà comment je devins Bibliothécaire du Conservatoire. J.-B. WECKERLIN.

Le hasard, on le sait, préside souvent à la destinée des mortels: il fit de M. Weckerlin un bibliothécaire, quand la nature tout d'abord l'avait fait musicien.

Né à Guebwiller (Haut Rhin), le 9 novembre 1821, fils d'un teinturier en soie qui le destinait à l'industrie, Jean-Baptiste Weckerlin manifesta de bonne heure des dispositions telles que malgré l'opposition de la famille, il se tourna vers la musique et voulut s'y consacrer exclusivement. Presque sans maître, il apprit un peu de tous les instruments, et pouvait ainsi tenir sa partie dans les concerts improvisés entre parents et amis; il jouait tour à tour, et à volonté, piano, violon, contrebasse, flûte, cor ou trombone. Il avait, en outre, une jolie voix; aussi lorsqu'il vint à Paris en 1844 pour entrer dans la classe d'Halévy, il sut mettre à profit ses talents variés et gagner son pain quotidien en chantant dans les chœurs et en donnant des leçons. En 1849, il quitta le Conservatoire, et, l'année suivante, il fondait avec Seghers cette fameuse Société Sainte-Cécile qui fut comme l'embryon de nos grands concerts symphoniques, et où furent exécutés pour la première fois tant d'ouvrages anciens ou nouveaux inconnus alors et, depuis, devenus populaires. Mais il ne se contentait pas de diriger les chœurs; il écrivait pour les chœurs, et pour les solistes, et pour les instruments; il composait des œuvres charmantes, où la grâce le disputait à l'esprit, où, sous le manteau de la simplicité, se cachait modestement beaucoup de finesse; il avait étudié *con amore* la chanson populaire, et il s'en était approprié le tour aimable, la netteté rythmique, la franchise mélodique. Il avait donné au Théâtre-Lyrique, et avec succès, en 1853 *l'Organiste* et en 1877 *Après Fontenoy;* il avait fait entendre soit au Théâtre-Italien, soit à la Société des concerts, soit aux concerts du Grand-Hôtel, dirigés par Danbé, d'importantes partitions, vocales et symphoniques, comme *les Poèmes de la Mer*, *Dans la Forêt*, *la Fête d'Alexandre*, *l'Inde*, etc.; enfin, il avait publié des mélodies dont beaucoup devinrent populaires.

Mais il ne s'agit pas d'énumérer ici toutes ses œuvres; le nombre en est tel que plusieurs colonnes du *Ménestrel* y suffiraient à peine. Je m'amuse présentement à en dresser le catalogue thématique, et je demeure confondu devant une telle production. Chœurs, duos, pièces symphoniques, œuvres dramatiques, morceaux pour piano seul et pour piano à quatre mains, tout cela se compte, ou plutôt... ne se compte plus. Quant aux mélodies, s'il en existe bien six cents qui sont éditées, j'en connais, parce que j'ai les autographes entre les mains, au moins autant qui ne le sont pas.

Tel était le musicien qui, par un coup du sort, devenait bibliothécaire, et, il faut ajouter, pour le plus grand profit du Conservatoire; car M. Werkerlin tâcha de ne pas ressembler à ses illustres prédécesseurs, Berlioz et Félicien David. Ceux-ci avaient accepté des fonctions et ne les remplissaient point. Lui, bien au contraire, il prit son rôle au sérieux, et, sous son impulsion, la Bibliothèque du Conservatoire devint l'une des plus riches du monde entier. En Allemagne, en Belgique, en Italie, il faisait les acquisitions les plus utiles et les plus avantageuses; aux imprimés, il ajoutait les estampes et les manuscrits originaux dont la valeur est aujourd'hui inestimable; il recueillait d'innombrables brochures, délaissées jusque-là, et transformées, grâce à lui, en sources abondantes de renseignements; il accumulait et il classait avec un inlassable zèle. A dix heures du matin, il arrivait à la Bibliothèque, et ne la quittait qu'à six heures du soir, le premier à venir, le dernier à partir, donnant l'exemple de la ponctualité et de l'assiduité, travaillant toujours et mettant son érudition au service de tous les vrais travailleurs, ne s'appliquant à éloigner que les oisifs, les indifférents, les gêneurs. On a répété qu'il gardait jalousement ses trésors et ne les livrait que contraint et forcé. Ce sont les étrangers qui ont répandu ce bruit, car, plus d'une fois, ils avaient dû compter avec sa vigilante sévérité; mais au profit des Français, de ceux qui voulaient le consulter en s'éclairant de ses lumières, il se dépensait avec un empressement auquel plus d'un, moi tout le premier, doit rendre hommage. Avec ceux qui l'intéressaient, il devenait la complaisance et la bonté mêmes: on ne pouvait pénétrer dans son intimité sans l'aimer.

Il se peut que l'âge et la maladie le forcent à quitter son poste. Ce jour-là, une récompense devrait lui être attribuée, comme au doyen, au plus fidèle, au plus digne des serviteurs du Conservatoire. Depuis plus de trente années qu'il est chevalier de la Légion d'honneur, à quatre-vingt-sept ans d'âge, ce modèle des fonctionnaires, ce musicien distingué, ce bibliophile averti, a bien le droit de voir son ruban rouge se transformer en rosette. Paissent ces lignes tomber sous les yeux de M. le Ministre de l'Instruction publique, afin de signaler à sa bienveillance et à sa justice un artiste dont la vie demeure un exemple, car son ambition s'est toujours bornée à aimer son pays et à le servir par son infatigable labeur. CHARLES MALHERBE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Les grandes dames de nos jours ne font pas seulement de la poésie, elles continuent à écrire de la musique, et souvent non sans talent. Le maître Massenet avait appelé notre attention sur quelques compositions de la marquise de Negrone, et en effet ce *Nocturne* est mélodique assurément sans banalité, et ces *Sauterelles*, y jointes, sont un galant badinage.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est question de commencer à Berlin, dès le courant de l'automne prochain, la construction d'un Opéra-Populaire pouvant contenir deux mille cinq cents personnes. Le projet est dès à présent élaboré, paraît-il, les plans sont achevés et le terrain aurait même été acheté. C'est M. Pasti, le directeur du nouveau théâtre d'opérette, qui prendrait la direction de l'Opéra-Populaire; il y annexerait une sorte d'institut supérieur destiné à préparer les artistes. Le prix des places les plus chères ne dépasserait pas 4 fr. 50. Le théâtre sera construit avec élégance, dans le « Barockstil » moderne, comme on dit en Allemagne.

— Un don de précieux autographes à la Bibliothèque-Royale de Berlin. — Le conseiller intime de commerce, M. Ernest von Mendelssohn-Bartholdy, fils de M. Paul Mendelssohn-Bartholdy, qui était lui-même le frère du célèbre compositeur, vient d'offrir à l'Empereur d'Allemagne, pour qu'il en dispose en faveur d'une institution publique, des autographes de J.-S. Bach, de Joseph Haydn, de Mozart et de Beethoven, qu'il avait en sa possession. L'Empereur a décidé que ces documents de premier ordre pour l'histoire de la musique seraient conservés à la Bibliothèque-Royale de Berlin. La livraison en a été faite le 26 juin dernier. Les pièces les plus importantes de la collection sont : Une cantate et un cahier de chorals de Bach; quatre symphonies et une messe de Haydn; la partition complète de *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart et un livre d'esquisses de la jeunesse de ce maître; les autographes de Beethoven sont d'une valeur inestimable; il y a : trois symphonies, la quatrième, en *si* bémol, la cinquième, en *ut* mineur, la septième, en *la*; toutes les trois sont complètes et écrites de la main de Beethoven; le septuor, op. 20; le quintette, en *ut* majeur, op. 29; le trio, en *si* bémol majeur, pour deux hautbois et cor anglais, op. 97; sept quatuors, en *fa*, op. 59 1, en *mi* bémol, op. 74, en *mi* bémol, op. 127, en *si* bémol, op. 130, en *ut* dièse mineur, op. 131, en *la* mineur, op. 132; parmi ces quatuors, trois sont complets: l'ouverture en *mi* majeur de *Fidelio*, le premier et le deuxième finals de cet opéra; enfin un livre d'esquisses excessivement intéressant. M. Ernest Mendelssohn a encore ajouté à tout cela le manuscrit original du concerto pour violon de son oncle, Félix Mendelssohn-Bartholdy. Si quelque erreur s'était glissée dans cette liste dressée hâtivement, nous nous empresserions de la rectifier. Il y a par exemple un doute pour le septuor, op. 20, que l'on a qualifié sextuor.

— De Berlin : Au Schillertheater, qui est loué tous les étés par l'Opéra-Morwitz, a eu lieu hier la première représentation, en Allemagne, d'un opéra-comique vieux de plus d'un demi-siècle : il s'agit de *Si j'étais Roi*, d'Adolphe Adam. On ne connaissait jusqu'à présent en Allemagne que deux des nombreuses compositions de l'auteur du *Chalet : le Postillon de Lonjumeau* et *la Poupée de Nuremberg*, qui se trouvent au répertoire de plusieurs théâtres allemands et qui ont encore tous les ans de nombreuses représentations. *Si j'étais Roi*, qui a été adroitement traduit, mis en scène et dirigé hier par le kapellmeister et directeur de la Morwitz Oper, M. Paul Wolff, a obtenu un très gros succès et aura certainement, lui aussi, de multiples représentations.

— Des concerts du soir seront donnés pendant la saison prochaine dans le Choralion Saal de Berlin. Le distingué violoncelliste, M. Marx Lœwensoo, qui en a pris l'initiative, fait ainsi connaître son but et ses intentions : « Nous désirons fournir aux compositeurs les plus remarquables de toutes les nationalités l'occasion de se faire connaître de l'élite du public musical de Berlin, et cela, grâce à des interprètes choisis par eux-mêmes et placés sous leur propre direction. Nous nous sommes assurés dans ce but un local de dimensions modestes, le plus convenable à ce qu'il nous a semblé, pour permettre d'entrer dans l'intimité des œuvres et de les exécuter d'après leur véritable sentiment et leur caractère particulier. Les conditions de simplicité, d'élégance et de calme que nous tenons à conserver à notre entreprise, nous pensons pouvoir les réaliser dans le Choralion Saal, qui nous offre encore l'avantage d'y pouvoir disposer d'un très bel orgue. Pour la saison 1907-08, nous avons fait appel à plusieurs maîtres de l'école française; ils dirigeront leurs œuvres pendant six séances. » Parmi les compositeurs français auxquels il est fait allusion, les noms de quatre ont été prononcés déjà; ils dirigeront leurs œuvres pendant les quatre premières séances. Ce sont MM. Gabriel Fauré, Ch.-M. Widor, Alexandre Guilmant et Claude Debussy.

— De Vienne : Parmi les œuvres nouvelles que la direction de l'Opéra de la Cour montera la saison prochaine figure celle d'un compositeur américain, M. Albert Mildenberg. Cet opéra s'appelle *Michel-Ange* et, comme le titre le laisse supposer, son action est puisée dans la vie et dans l'œuvre du célèbre peintre, sculpteur et architecte italien. M. Mildenberg avait d'abord soumis son opéra aux directeurs du Metropolitan de New-York qui, n'osant pas présenter au public américain un compositeur complètement inconnu, lui ont conseillé de se faire jouer d'abord en Europe. La première représentation aura probablement lieu au commencement de novembre et le rôle de Michel-Ange sera créé par M. Bonci, le célèbre ténor.

— L'Association Richard Wagner, de Gratz, dans une séance tenue le 20 juin dernier, a voté, à l'unanimité de ses membres présents, l'ordre du jour suivant destiné à protester contre les coupures faites à l'Opéra de Vienne dans la partition de *la Walkyrie*. « Pendant les dix années qui viennent de s'écouler, les œuvres de Richard Wagner ont été exécutées à l'Opéra de Vienne avec le respect que méritent les ouvrages de cette valeur. On avait rompu avec les errements d'autrefois, consistant à couper et à omettre certaines parties afin de gagner du temps, et, depuis *le Vaisseau fantôme*, tous les drames lyriques de Wagner étaient joués sans coupures, aux applaudissements du public. Jamais Wagner n'a laissé sous ce rapport subsister aucun doute sur ses intentions. Il était convaincu que ses ouvrages ne pourraient être compris qu'à la condition d'être exécutés intégralement. Or, aujourd'hui que les scènes théâtrales, même quand elles sont réduites à de faibles ressources, disposent de moyens bien plus considérables qu'autrefois, il n'y a plus rien qui puisse excuser ceux qui voudraient en revenir aux anciens abus. Ce qui se passe à Vienne paraît d'autant plus étrange et d'autant plus regrettable que c'est le nouveau directeur de notre première institution d'art, M. Félix Weingartner, qui a essayé ce retour en arrière et a exécuté *la Walkyrie* en y pratiquant seize coupures formant ensemble plus de deux cents mesures. Cette façon d'agir ne peut rester sans protestation, et notre association, qui a pour objet de veiller à ce que les intérêts de l'art wagnérien ne soient point lésés, ne remplit en la circonstance que le devoir très naturel qui lui incombe, en blâmant de telles pratiques et en exprimant l'espoir que cette mutilation de l'œuvre de Wagner, précieux patrimoine artistique de la nation, ne soit plus continuée désormais... Le spectateur, qui ne peut supporter la représentation de *la Walkyrie* sans coupures, ne verra certainement aucun inconvénient à ce que cet ouvrage disparaisse entièrement du répertoire. Tous les amis de l'art espèrent avec nous que M. Weingartner, qui est lui aussi un artiste créateur, ne voudra pas prendre appui chez cette partie du public, qui ne voit dans le spectacle qu'un moyen de se défendre contre l'ennui pendant une soirée ».

— L'« Allgemeine Musik-Zeitung » nous apporte les renseignements statistiques suivants sur la dernière saison musicale des deux théâtres royaux d'opéra de Berlin. Les représentations commencées le 20 août 1907 avec *le Vaisseau fantôme* se sont terminées le 21 juin dernier par *Madame Butterfly*. On a donné pendant ces dix mois, tant à l'ancien qu'au nouvel Opéra-Royal, trois cent-trente-deux représentations des compositeurs suivants : Adam, Auber, Beethoven, Bizet, Blech, Boieldieu, Cornelius, Donizetti, Gluck, Gounod, Humperdinck, Kienzl, Leoncavallo, Lortzing, Mascagni, Massenet, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Offenbach, Puccini, Rossini, Reznicek, Saint-Saëns, R. Strauss, Ambroise Thomas, Verdi, Wagner, Weber. Sur ces vingt-neuf compositeurs, dont cinquante-quatre ouvrages ont été représentés, les neuf français ont à leur actif soixante représentations comprenant les œuvres suivantes : *Mignon, Carmen, Faust, Roméo et Juliette, Manon, Thérèse, la Navarraise, Samson et Dalila, la Dame blanche, Jean de Paris, le Postillon de Lonjumeau, Fra Diavolo, le Domino noir*. On remarquera que les opéras de Gluck, Meyerbeer et Offenbach ne figurent pas ici, ces maîtres n'étant pas nés en France; il est juste pourtant de considérer que leurs œuvres, du moins, celles qui restent au répertoire, sont bien exclusivement françaises.

— Le 23 juin dernier, à Leipzig, les amis de M. Charles Reinecke ont célébré le quatre-vingt-quatrième anniversaire de sa naissance. Parmi les personnes empressées à rendre hommage au vieux maître, on a remarqué le duc Georges Alexandre de Mecklembourg, qui a passé deux heures auprès de lui. Comme compositeur, Charles Reinecke n'a pas fait preuve d'une grande originalité, mais il a produit des ouvrages intéressants dans tous les genres : ce sont l'opéra *le Roi Manfred*, les opéras-comiques *le Factionnaire de quatre ans, Par ordre supérieur* et *le Gouverneur de Tours*, l'oratorio *Balthasar*, l'intermède *Une aventure de Haendel*, la musique mélodramatique pour *Guillaume Tell* de Schiller, deux messes, des cantates, trois symphonies, des ouvertures, de la musique de chambre, quatre concertos pour piano, des sonates pour piano ou autres instruments, des morceaux de genre en grand nombre, des ballades pour chant, des mélodies, etc. Charles Reinecke se fit connaître en 1843 comme pianiste et obtint de grands succès dans les concerts. Il fut attaché pendant deux ans à la cour du roi de Danemark Christian VIII, se rendit à Paris vers 1848 et devint en 1851 professeur au Conservatoire de Cologne. De 1854 à 1859, il remplit les fonctions de directeur de la musique à Barmen, occupa ensuite un emploi analogue à Breslau et fut nommé, en 1860, chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig et professeur de piano et de composition au Conservatoire de cette ville. Il abandonna en 1895 la direction des concerts, et eut pour successeur M. Arthur Nikisch. Nommé directeur des études au Conservatoire en 1897, il ne prit définitivement sa retraite qu'en 1902. On a de lui plusieurs ouvrages d'enseignement, des notices sur Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn, etc., etc. Une de ses œuvres d'orchestre a été consacrée à la mémoire de Félicien David ; elle a pour titre : *In memoriam, introduction, fugue et choral pour orchestre : « Aux mânes de Félicien David. »*

— On peut lire dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de l'année 1833 les lignes suivantes : « La nouvelle symphonie, — il s'agit de celle en *ut* majeur qui vient d'être exécutée au Gewandhaus de Leipzig, — est du jeune musicien Richard Wagner, qui n'a pas plus de vingt ans. Tous les morceaux, à l'exception du deuxième, ont été bien accueillis et appréciés selon leur mérite... Le jeune artiste a quitté depuis quelques semaines la maison de son père pour se rendre à Wurtzbourg, chez un de ses frères qui y est professeur de chant. » M. Hermann Ritter a publié dans les « Dernières nouvelles de

Munich » quelques renseignements sur ce séjour de Wagner à Wurtzbourg. Son frère se nommait Albert. La maison qu'il occupait, au coin de la rue Hubert et de la rue des Capucins, a été munie d'une inscription ainsi conçue : « Dans cette maison habita en 1833 Richard Wagner ». La Maison est petite et de très modeste apparence. On ignore généralement qu'en 1860, lorsque les projets de Wagner, pour l'érection d'un théâtre de fêtes, parurent définitivement anéantis, le maître entreprit d'intéresser à sa cause le bourgmestre de Wurtzbourg, lui proposant de faire ériger sur une hauteur, au Sud-Est de la ville, un théâtre construit selon ses idées et ses plans. Le magistrat municipal répondit simplement : « Nous avons déjà ici un théâtre ; nous n'avons pas besoin de nous embarrasser d'un autre. » A l'époque où Wagner fit un séjour à Wurtzbourg, son frère était à la fois chanteur, comédien et régisseur au théâtre de cette ville. Le futur auteur de *Parsifal* acquit là, par expérience, bien des notions utiles relativement à l'art de la mise en scène. Il remplit au théâtre les fonctions de directeur des chœurs pendant quelques mois, des années 1833 et 1834, et toucha dix florins d'appointements mensuels. Il osa même, pour être agréable à son frère, qui possédait une voix élevée de ténor, ajouter à l'air n° 15 de de la partition du *Vampire* de Marschner une terminaison de cent-quarante-deux mesures, au lieu des cinquante-huit qui existaient dans l'original. Cette amplification de rhétorique musicale est datée du 23 septembre 1833. C'est probablement le premier fragment de lui-même que Wagner ait entendu chanter sur la scène. Lorsque le maître quitta Wurtzbourg, en 1834, il se rendit à Leipzig, dans l'espoir d'y voir représenter son opéra en trois actes, *les Fées*, qu'il avait écrit chez son frère d'après *la Femme serpent* de Gozzi ; mais une forte déception l'attendait ; son œuvre ne put arriver jusqu'aux feux de la rampe et ne fut jouée, à Munich, que cinquante-cinq ans plus tard, en 1888. Un amusant souvenir se rattache au séjour que fit Wagner à Wurtzbourg dans la maison de son frère Albert. Il a été raconté par la fille de ce dernier, Mme Johanna Jachmann-Wagner, qui fut une cantatrice de renom et une excellente tragédienne. « Je fus très souvent, dit-elle, envoyée près de mon oncle Richard, pour lui dire qu'il devait venir plus ponctuellement se mettre à table avec nous à l'heure des repas, car sans cela il ne trouverait plus que des mets refroidis. Un jour que j'avais été chargé de cette commission, je le trouvai réfléchissant dans sa petite chambre tout encombrée de livres. Il ne fit d'abord aucune attention à moi, mais lorsque je me rapprochai de lui en insistant, et que je lui dis qu'il devait se montrer plus ponctuel, il se leva soudain de sa chaise en proie à une véritable fureur et me gratifia d'un soufflet ». L'oncle et la nièce se réconcilièrent, car Wagner a écrit des lignes très élogieuses sur la cantatrice Johanna Wagner.

— Comme on l'a annoncé déjà, la seconde exposition technique musicale aura lieu au Palais de cristal de Leipzig du 1er au 15 juin 1909, et aura pour objet de donner le tableau aussi complet que possible de tous les moyens qui servent à apprendre et à pratiquer l'art musical. Instruments du passé et du présent, fragments d'instruments, méthodes, outils et machines pour leur construction, littérature, impression et gravure musicales, perfectionnements, éprouvés ou non, nouvelles inventions, etc., tout doit être présenté dans un ordre méthodique et clair pour le spectateur. L'exposition sera donc intéressante et instructive pour le connaisseur aussi bien que pour le profane. On tiendra compte, dit une note officieuse, de l'expérience déjà acquise dans la première exposition. Les instruments mécaniques seront placés dans un local à part, pour éviter les troubles constatés précédemment, et l'on aura soin qu'il n'y ait plus ni erreurs ni abus dans la distribution des récompenses. Le produit net de l'exposition sera versé cette fois, comme la première, dans la caisse de bienfaisance de la Ligue centrale allemande des musiciens et des sociétés musicales.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *Bredow le fou*, paroles de M. Bruno Harprecht, musique de MM. Bruno Harprecht et Hans Seifriz, vient d'être représentée avec succès au Théâtre-Municipal de Nuremberg.

— De Christania : Le ministre d'État, M. Sigurd Ibsen, fils d'Henryk Ibsen, actuellement en visite ici, n'est nullement partisan du projet de transformer en musée la maison que son illustre père a habitée jadis. M. Sigurd Ibsen estime que cette idée est peu pratique, parce que la maison qu'on veut transformer en musée est une maison privée dont son père n'a été que locataire et dont l'achat exigerait des sommes considérables. Il propose de créer à la place des « Archives Ibsen », dans lesquelles on réunirait toutes les lettres et tous les manuscrits du poète. Il existe déjà des collections de ce genre dont la plus célèbre est la collection Collin, à Copenhague. Il suffirait de faire l'achat de ces collections privées et d'y joindre les documents qui se trouvent à la bibliothèque de l'Université de Christiania, ainsi que ceux qui sont encore en la possession de la famille Ibsen. Cependant les partisans du « Musée Ibsen » ne se tiennent pas pour battus. Parmi ceux-ci se trouve M. Aretander, ancien ministre d'Etat, qui jouit d'une grosse influence et qui estime qu'un musée Ibsen ne manquerait pas d'attirer tous les ans des touristes dans la capitale norvégienne.

— Dans une polémique qui s'est élevée récemment en un journal italien entre son directeur et son critique musical, à propos de la musique qui s'exécute dans les théâtres et dans les concerts, le hasard a fait évoquer certaines pages presque ignorées de la vie théâtrale italienne d'il y a cent ans. Toutes les armes de la critique étaient alors réunies et dirigées contre... Rossioi, qui était appelé tour à tour novateur extravagant et fou, musicien sans fondement aucun d'art ni de science, ou encore, comme le définissait le fameux Zingarelli, « divulgateur de la musique en pilules ». Mais une pire chose arriva à Milan, et ici l'aventure pouvait être tragique et ne devint comique que par l'esprit du maestro. Rossini, avec une audace inouïe, avait introduit des tambours dans l'orchestre ! On jouait *la Gazza ladra*, et le public était resté scandalisé d'une innovation aussi irrévérencieuse. *Des tambours dans l'orchestre !* — s'écrièrent les critiques épouvantés et le public offensé, du même ton de voix avec lequel les bons Romains hurlaient : *On mettra aussi des canons dans l'orchestre !* lorsqu'ils entendirent l'instrument *fragoroso* du *Barbier*, en regrettant la douceur de Paisiello. Qui ne hurla pas, mais devint féroce, ce fut un élève de Rolla, violoniste à la Scala, qui conçut le projet de poignarder le maestro novateur pour sauver la dignité de l'art et lui faire ainsi atrocement expier ce crime de lèse-musique. La promptitude d'esprit sauva Rossini. Pendant que Rolla, le chef d'orchestre de la Scala, lui conseillait d'éviter la rencontre de ce farouche gardien des saines traditions, le hasard tout justement le mit en sa présence. Alors Rossini lui demanda à brûle-pourpoint : — Y a-t-il oui ou non, des soldats dans *la Gazza ladra ?* — Il n'y a que des gendarmes, lui répondit sèchement son ennemi. — A pied ou à cheval ? — A pied. — Eh bien, s'ils sont à pied, ils doivent avoir des tambours, et pourquoi voulez-vous me poignarder, moi qui ne peux pas les en priver ? Poignardez plutôt le librettiste... Le violoniste farouche finit par s'adoucir, mais il ne démordit pas de son idée, et Rossini dut lui promettre de ne plus jamais faire usage de tambours. Pourtant *la Gazza ladra* triompha et la promesse fut violée.

— Un orchestre original. Il existe, dit un journal italien, dans la commune de Caravaggio, province de Bergame, une bande musicale que nous croyons unique en son genre. Nous voulons parler d'un corps de *zampognari* (la zampogna est une sorte de cornemuse) qui sont fournis d'une série d'instruments de toutes les grandeurs et de toutes les tonalités, de façon à former un corps de musique parfait, avec instruments adaptés pour l'exécution de la partie *cantabile* et les autres pour l'accompagnement. La bande a à sa tête un brave *maestro* et elle est complétée par des tambourins et des cymbales. De la fusion des timbres divers des *zampogne* (et il y en a de gigantesques) résulte un son haut, fort, harmonieux, comme celui d'une multitude de flûtes et d'octavins (petites flûtes). Les pièces de musique exécutées par cette très curieuse bande de *zampognari* sont des chansons champêtres, des airs de danse, des marches, des villanelles, qui ont une curieuse cadence mélancolique, très sympathique, et qui peut-être ont la même origine mystérieuse que l'instrument avec lequel on les exécute. Comme on le voit, ajoute notre confrère, la *gracilis avena* chantée par Virgile dure et persiste jusque dans le siècle du phonographe. Et il est vraiment singulier que la tradition du très antique instrument se soit ainsi maintenue, tenace, dans un petit pays de la contrée bergamasque, pendant que partout ailleurs la zampogna est complètement oubliée et ignorée, ou jouée seulement par quelque berger solitaire. La bande dont nous parlons a donné récemment plusieurs concerts à Vicence, en produisant une véritable admiration.

— Le 24 juin dernier, à Covent-Garden de Londres, Mme Melba a chanté en matinée pour célébrer le vingtième anniversaire de son début à ce théâtre. Elle s'est montrée au public dans des fragments de *la Traviata*, aux côtés de Mlle Emmy Destinn qui a interprété des morceaux de *Madame Butterfly*. La recette de cette séance a été très importante. Elle a été attribuée tout entière à l'hôpital de Londres.

— Dans toutes les salles de concert de Londres, au Bechstein Hall, à l'Æolian Hall, dans la salle Erard, on entend presque chaque soir de la musique française. On a donné, entre autres choses, dans les dernières séances du mois de juin, l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, *Vision fugitive*, chanté par M. Cafetto ; *Marquise*, également de M. Massenet, a eu les honneurs du *bis* ; *Marine*, de Lalo, a obtenu un chaleureux accueil au concert de M. Brabazan Lowther. La musique de piano de M. Théodore Dubois a été jouée excellemment par miss Louise Desmaisons. *Les Myrtilles*, *la Source enchantée*, *le Banc de mousse*, *Danse rustique*, des *Poèmes Sylvestres*, ont été écoutés avec ravissement et longuement applaudis. Les mélodies populaires n'ont pas été oubliées ; plusieurs de celles qu'a recueillies M. Veckerlin ont charmé par leur fraîcheur un nombreux auditoire qui les a longuement applaudies.

— A l'École Columbia de Chicago a eu lieu, le 15 juin dernier, un très intéressant concert. On a entendu l'ouverture d'*Euryanthe*, un concerto de Rachmaninoff, le quatrième concerto en *ré* mineur, de Rubinstein, le concerto pour violon en *sol*, de Max Bruch, les Variations symphoniques de César Franck et l'air du *Roi de Lahore* de Massenet, chanté par M. Georges Nelson Holt avec un style et un sentiment de l'expression qui lui ont valu le suffrage de la salle entière.

— Encore une invention américaine ! Il s'agit d'un instrument de nouveau genre auquel son inventeur, un ouvrier de Milton (dans l'État d'Indiana), a donné le nom de *Vandéau*, et pour lequel il a pris un brevet. C'est un instrument mécanique qui, tout ensemble, chante, s'accompagne au piano et joue du violon. Il consiste en un piano, muni d'un appareil frotteur qui donne l'effet du violon, le tout combiné avec une machine parlante qui se charge du chant. L'instrument est mis en action à l'aide d'un cylindre musical perforé, du type ordinaire. L'effet doit être délicieux. Les Américains sont un grand peuple.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission supérieure des théâtres, réunie sous la présidence de M. Lépine, préfet de police, a adopté, avec quelques modifications de détail, les conclusions de M. Turot sur une refonte de l'ordonnance de police des

théâtres. Parmi ces conclusions — que nous avons publiées — figure, on s'en souvient, l'interdiction de gêner les spectateurs, de quelque façon que ce soit, et notamment par le port de chapeaux de dimensions excessives. C'est, pratiquement, la suppression des chapeaux dits « de théâtre ».

— Résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

CONTREPOINT

Premiers prix. — MM. Ribollot, élève de M. Gedalge; Gallon, élève de M. Caussade; Matignon, élève de M. Caussade.

2es prix. — MM. Raulin, élève de M. Gedalge; Bourdon (Émile), élève de M Caussade; Scotto, élève de M. Gedalge; Boucher (Roger), élève de M. Gedalge.

Premiers accessits. Mlles Delmazine, élève de M. Caussade; Guérin (Marie), élève de M. Caussade.

Chant donné et thème pour quatuor à cordes, de M. Gabriel Fauré.

Le jury était composé de MM. Gabriel Fauré, président, Charles Lenepveu, André Wormser, Lucien Hillemacher, Camille Erlanger, Max d'Ollone, Cesare Galeotti, Henri Dallier, J. Planchet, Alexandre Georges, Charles Tournemire, Pierre de Bréville, Maurice Emmanuel.

— La série des concours publics s'est ouverte au Conservatoire, jeudi dernier, par le concours de chant (hommes), suivi, vendredi, par le chant (femmes), et aujourd'hui samedi par le concours de contrebasse, alto et violoncelle. Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte, dans le numéro prochain, de ces trois séances et de celles qui suivront.

— Le ministre des beaux-arts vient d'inviter l'Académie des beaux-arts à lui fournir une liste de cinq noms d'anciens prix de Rome de composition musicale classés par ordre de mérite. Sur cette liste, le ministre choisira le compositeur qui sera chargé de composer un opéra que les directeurs de l'Opéra, MM. Messager et Broussan, sont tenus, aux termes de leur cahier des charges, de faire représenter. La section de composition musicale de l'Académie des beaux-arts, composée de MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Dubois et Lenepveu, va donner cette liste et elle la soumettra à l'approbation de l'Académie tout entière, qui statuera dans sa séance du samedi 11 juillet.

— A l'Opéra, mercredi, très intéressante représentation du *Tannhäuser*, en ce qu'elle nous a permis d'apprécier le grand mérite d'une jeune artiste Mlle Jane Henriquez, qui abordait pour la première fois le rôle d'Élisabeth. Fort belle voix et jeu intelligent. Le baryton Albers paraissait aussi, ce soir-là, pour la première fois sur la scène de l'Opéra. C'est, comme on sait, un artiste de belle tenue et de haut talent. Il a remarquablement réussi dans le rôle de Wolfram. M. Van Dyck, avec sa maestria accoutumée; Mlle Louise Grandjean, magnifique artiste, qui voulut bien chanter le rôle de Vénus; Mlle Agussol, MM. Gresse, Dubois, Delpouget, Gerdan et Nansen, achevaient de former un fort bel ensemble.

— Lundi, continuation des débuts à l'Opéra du baryton Albers dans *Thaïs*. — Le 14 juillet (Fête nationale), on donnera en spectacle gratuit *Hippolyte et Aricie*.

— Mercredi, à l'Opéra, lecture aux artistes par le compositeur Henri Février, de la partition de *Monna Vanna*, dont la première représentation est fixée au mois de novembre. Les interprètes déjà désignés sont Mme Bréval, MM. Muratore et Delmas. Gros succès de lecture.

— L'Opéra-Comique, comme nous l'avions annoncé, a fermé ses portes mardi dernier sur une très belle représentation de *Manon*, où Mme Marguerite Carré, MM. Beyle et Fugère se sont surpassés. — M. Albert Carré ne quittera point Paris avant quelques jours. Il ne partira pour la Bretagne avec Mme Marguerite Carré qu'après avoir arrêté, dans le détail, sa saison prochaine. Parmi les engagements renouvelés par M. Albert Carré, nous pouvons citer les suivants : ceux de MM. Ed. Clément, Salignac, Jean Périer, Azéma, Gourdon, Cazeneuve, Delvoye et Guillamat; de Mmes Geneviève Vix, Berthe Lamare, Vallandri, Demellier, Lucy Vautbrin. Parmi les nouveaux engagements, citons ceux de Mmes Lucette Korsoff, Jane Pernyn, Bailac, Lassalle, Ratti et Berthe Mendès (de l'Opéra), de MM. Nuibo, Bourillon, Blaocard, Belhomme et de M. Katchenovsky, un jeune artiste russe qui possède une magnifique voix de basse. — On a dit que M. Lucien Fugère quittait l'Opéra-Comique. La nouvelle était inexacte. M. Lucien Fugère continuera à appartenir à la salle Favart, pour le plus grand plaisir de ses habitués; mais l'éminent artiste sera en représentation, et il s'est réservé sa liberté pendant une partie de la saison.

— A l'issue de l'Assemblée générale, le comité de la Société des compositeurs de musique a procédé à l'élection de son bureau pour l'année 1908-1909. Sont nommés : président, M. Alex. Guilmant; vice-présidents, MM. Arthur Coquard, Charles Lefebvre, J. Mouquet, Charles Tournemire : secrétaire général, M. D.-C. Planchet; secrétaire-adjoint, archiviste, M. Georges Guiot; secrétaire rapporteur, M. Arthur Pougin; secrétaires, MM. Marc Delmas, Bertrand, Ach. Philip, Marcel Tournier; Bibliothécaire, M. Anselme Vinée; trésorier, M. Maurice Emmanuel; trésorier-adjoint, M. Anatole Lefébure.

— La cérémonie du « Couronnement de la Muse » d'Enghien a pu enfin avoir lieu, dimanche, sur la place du Marché, devant une affluence considérable. L'œuvre très populaire, quoique très symbolique, du maître Gustave Charpentier, avec ses grandes lignes musicales superbement décoratives, ses colossales masses orchestrales et chorales, les appels stridents des innombrables trompettes, les grandes envolées vocales, tout cela plein de vie, d'exubérance, de foi et de santé, devait forcément emballer la foule pour qui l'œuvre fut écrite. Le compositeur fut donc acclamé, et, avec lui, ses interprètes : Mlle A. Meunier, de l'Opéra, admirable et suggestive « Beauté »; le grand mime Séverin, qui fit couler bien des larmes; les toutes gracieuses Rianza et Kubler; MM. Marcel Legay, Boucrel, Sizes, Lachanaud, Fauthoux, le maître de ballet Sicard et le Conservatoire de Mimi Pinson, dont les chants et les danses furent acclamés.

— L'Association pour l'enseignement du piano pour les femmes, fondée en 1882 par Mlle Hortense Parent, tiendra son assemblée générale le vendredi soir 3 juillet chez la fondatrice. On sait que l'école préparatoire au professorat du piano et les cours d'amateurs (rue de Tournon, 9), dirigés par Mlle Parent, dépendent de cette association.

— Correspondance :

CHER MONSIEUR HEUGEL,

Je ne puis laisser passer sans la rectifier une information parue dans le dernier numéro du *Ménestrel*, et d'après laquelle « l'entrepreneur de M. Caruso » l'aurait laissé chanter à titre exceptionnel pour la somme de 12.000 francs dans la réceote représentation de *Rigoletto* que j'ai organisée à l'Opéra au bénéfice de la Caisse de Retraites de la Société des Auteurs.

L'entrepreneur en question, qui n'est autre que la Metropolitan Opera Company de New-York, a cédé Caruso au prix que lui coûte cet artiste, et aucune Société financière sérieuse ne pouvait agir autrement.

Le premier geste de Caruso en arrivant à Paris a été de renvoyer à M. Paul Hervieu, président de la Société des Auteurs, le montant de son cachet, ce qui porterait la recette de la représentation à plus de 150.000 francs ! !

Vous voyez donc que M. Caruso, pas plus d'ailleurs que Mme Melba et M. Renaud, n'a touché aucun cachet dans cette circonstance.

Je vous serais reconnaissant de vouloir bien insérer cette rectification. Caruso est un homme de cœur qui serait très peiné en lisant votre information.

Croyez, cher Monsieur Heugel, à mes sentiments les meilleurs.

G. ASTRUC.

— Le 7e volume de l'*Annuaire international de la Musique* est en préparation. Nous engageons nos lecteurs à proposer dès maintenant à notre confrère Baudouin La Londre (16, rue des Martyrs) des textes d'insertions nouvelles et à lui signaler les rectifications et changements utiles.

— A Mantes, brillante audition des élèves des cours de piano de Mme Nicolini. Au programme, des œuvres classiques et modernes très musicalement interprétées, qui ont mis en valeur le bel enseignement de Mme Nicolini. Le scherzo de Saint-Saëns, à deux pianos, 4 mains, a été très applaudi. Appréciés aussi le duo de *Werther* de Massenet, l'*Air des bijoux* de *Faust*, chantés par Mlles H. T. et M. S., élèves de l'excellent professeur de chant M. T. Maurizio. Très remarqués aussi dans les morceaux de piano *Bonjour Colinette* de Wachs, *Rigaudon* de Périlhou, *Valse aérienne* de Lack, etc.

— Roubaix. — *Cours classiques de piano.* — Nous avons déjà eu le plaisir de signaler les cours classiques de piano, organisés par notre sympathique concitoyen, M. Henry Vaillant. La première année vient de se terminer mardi par les concours des diverses classes : de 9 heures du matin à 1 heure de l'après-midi, puis de 2 heures à 6 heures, 62 élèves ont défilé devant le solennel aréopage. Le jury était composé de M. Gigout, le célèbre organiste de Saint-Augustin, à Paris, et professeur à l'École Niedermeyer; de M. I. Philipp, le délicat et brillant pianiste, professeur au Conservatoire de Paris; de M. Roussel, un jeune musicien de talent, professeur à la Schola Cantorum; de M. Bruggman, professeur au Conservatoire de Lille; enfin de musiciens... et de musiciennes, professeurs et amateurs, de Roubaix et de Lille. Il a tenu à se montrer très strict et très rigoureux dans l'attribution des récompenses : c'est un hommage par lui rendu à la valeur des élèves et de leur distingué professeur, M. Henry Vaillant. Néanmoins, beaucoup d'élèves ont obtenu des prix très mérités. Le jury a, de plus, été appelé à décerner à quelques concurrentes le diplôme de pédagogie pour l'enseignement musical. Après de longues et minutieuses épreuves, d'exécution, de lecture à vue, de théorie musicale, d'analyse, et même après une leçon faite devant lui, ce diplôme a été attribué à Mlles Germaine Dastomès, Germaine Dhalluin et Marie-Louise Payelle.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — La jolie salle du théâtre de l'Athénée présentait jeudi, en matinée, un aspect exceptionnellement gracieux. A peine deux heures ont-elles sonné, toutes les places, toutes les loges, tous les cintres sont occupés : élégantes femmes du monde en toilettes claires, amateurs d'art les accompagnant, sont accourus à l'invitation de Mlle Esther Chevalier, le brillant professeur qui dirige, avec le concours de M. Lorant, l'aimable et expert régisseur de l'Opéra, la remarquable école de chant, opéra et opéra-comique, à laquelle on devra, en majeure partie, l'évolution actuelle de nos soirées mondaines. Cette matinée, où l'on entendit à peu près quinze jeunes élèves dans des scènes délicieusement choisies parmi les meilleures de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, fut un véritable triomphe pour le remarquable professeur qui fut une des étoiles de l'Opéra-Comique. Mais, et l'on comprendra notre réserve, il ne nous semble pas permis de citer par leur nom les intelligentes interprètes instruites par Mlle Chevalier; nous étions convié à une solennité à peu près exclusivement familiale, solennité agrémentée cependant du concours de quelques artistes de nos grandes scènes. C'est pour rendre hommage avant tout à la valeur exceptionnelle de ce concours très recherché que nous nous sommes fait un plaisir d'enregistrer son nouveau succès. — Jeudi dernier, à Neuilly, très brillante audition des élèves de Mme et de Mlles Andrée et Louise Audousset. Grand succès pour le *Cantique de Racine*, de Reynaldo Hahn, chanté par les élèves du cours de Mlle Andrée Audousset qui, elle-même, a fait très grand plaisir avec un trio de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, et la *Chanson de Cotin*, de Th. Dubois. M. Savelski, s'est fait apprécier dans « Chérubin », de Massenet, et M. Francesco Perrachio a interprété avec un charme exquis *les Erinnyes* du même maître. — Mardi dernier, à la

salle de l'Athénée Saint-Germain, très intéressante audition des élèves de l'excellent professeur Douaillier, de l'Opéra. Au programme : les airs de *Sigurd*, de *Mignon*, du *Roi de Lahore*, des fragments d'*Hamlet*, de *Lakme*, etc., etc. Véritable succès pour tous ces jeunes élèves, qui tous ont le haut style et la belle tenue qui caractérisaient leur professeur à l'Opéra. — La réunion des Lamartiniens chez Mme Ernest Amelline, en son hôtel, rue Chaptal, a été très brillante. On a beaucoup applaudi le baron Carra de Vaux pour son intéressante causerie sur Lamartine ; Mlle Ameline qui a dit à merveille des poésies de Lamartine ; MM. Dutilloy et Fabert, de l'Opéra-Comique, dans *le Lac* et *le Soir* de Lamartine ; Mlle Delmyra-Tréogate, dont la voix est si délicieuse, et M. Gabriel Frère dans ses poèmes gais. — L'Exercice public des élèves de Mme Péraldi a été des plus brillants. On a fort applaudi les jolies pièces pour piano extraites du poème *Avril* de M. Chavagnat : *Les Violoneux*, *le Pâtre*, *le Poète*, etc., et celles extraites de la suite *Réception à la Cour : Les Fiançailles*, *le Pas des Bouquets*, *Fin de bal*, etc. Mme Filliaux-Tiger a eu sa part de succès avec *Crépuscule*, *Source capricieuse*, *Lamento*, *Impromptu*, *Danse russe*, etc.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

ARGUS de la PRESSE

FONDÉ EN 1879

Le plus ancien bureau de coupures de Journaux

« Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'*Argus de la Presse*, qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit des extraits sur n'importe quel sujet. »

Hector Malot (Zyte, p. 70 et 323).

« De ce flot montant d'articles de journaux que l'*Argus de la Presse* envoyait à Vallobra, matin et soir, un tiers environ était étranger ; il y en avait de toutes les nations et dans toutes les langues ; les anglais, les allemands dominaient ; ils étaient même les plus sérieusement faits. »

Paul Alexis (Vallobra, p. 185 186).

« Continuez-moi ponctuellement l'envoi de vos *Argus*, qui m'ont toujours rendu de réels services. »

(Lettre du marquis de Morès, 1893.)

L'*Argus de la Presse* se charge de toutes les recherches rétrospectives et documentaires qu'on voudra bien lui confier.

L'*Argus* lit 8.000 journaux par jour.

Écrire 14, rue Drouot, Paris.

Adresse télégraphique : Achambure-Paris.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

CHANSONS D'AUVERGNE

En dialecte et avec traduction française

NOUVELLES SÉRIES

I — SAPINS ET FOUGÈRES

1. Regret (Là-bas, au fond du bois).
2. Sérénade (Il a sonné minuit).
3. Taisez-vous, petite sotte.
4. Pauvre Pierre (Paoura Pierrou).
5. Au Clair de lune.
6. Le Chapeau.
7. Julie, ma Julie.
8. La Robe de soie.
9. La coiffe de ma mie.
10. Beïléro.
11. La Yoyette.
12. Les Fuseaux.
13. La Marion et l'amour.
14. Buissons faisaient piquette.
15. La Font-sainte.

II — BROUSSE ET GENÊTS

16. Jeannette (Jouonnetto).
17. Le mal marié.
18. Avec toi toujours.
19. Mai.
20. Père Noël chez nous.
21. Veux-tu te louer?
22. Les Reinages.
23. Les Menettes.
24. Le Berceau (Lou Bret).
25. Quand tu voulais.
26. Amour de pâtre.
27. L'amour qui nous mène.
28. Confession de la Poulette.
29. Les Bœufs.
30. La mère avec la fille.

RECUEILLIES, NOTÉES ET HARMONISÉES

PAR

MARIUS VERSEPUY

Chaque série (15 nos). — *Prix net : 4 francs.*

Chaque numéro. . . . . *Prix net :* 1 franc.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

I. PHILIPP

FÉERIE

Petite suite pour PIANO

		Prix net.
I.	Minuit	» 75
II.	Apparition de la fée	1 »
III.	Sérénade d'un lutin	1 »
IV.	Danse sous la lune	1 »
V.	Ronde des Korrigans	1 75
VI.	Tout disparaît	1 »

Le recueil. . *Prix net* 3 francs

PETITE SUITE

Arrangée à DEUX PIANOS

Par A. REITLINGER

		Prix net.
I.	Cygnes noirs	3 »
II.	Sérénade grotesque	3 »
III.	Marche des gnomes	3 »
IV.	Feux follets	4 »

VINGT ÉTUDES DE VÉLOCITÉ

De moyenne force pour les deux mains

Prix net : **4** *francs*

QUINZE ÉTUDES

DE

CLEMENTI, CRAMER, CHOPIN, SCHUMANN, CZERNY

pour servir à

l'enseignement moderne du PIANO

ÉDITION INSTRUCTIVE avec notes et variantes

Prix net : **4** *francs*

A. PÉRILHOU

Deux Carillons Flamands

N° 1. Bruges. — LE GLAS

Édition pour piano. . . . . *Net* 1 50

N° 2. Anvers. — KERMESSE

Edition pour piano. . . . . *Net* 1 »

Les deux numéros réunis, ÉDITION POUR ORCHESTRE

Partition d'orchestre. . . *Net* 15 ». — Parties séparées. . . . *Net* 25 »

Chaque partie supplémentaire. . *Net* 2 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4033. — 74e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 11 Juillet 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les concours du Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AUBADE

mélodie de la marquise de NEGRONE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Le Chemineau*, mélodie d'ÉDOUARD TOURNON, poésie de FERNAND GREGH.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sur les coteaux*, de F. BINET. — Suivra immédiatement : *Marche des petits magots* de R. VOLLSTEDT.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Et le petit scandale des années précédentes continue de se produire tranquillement et sans vergogne. Depuis que les concours publics ont été sottement transportés dans la salle de l'Opéra-Comique, l'administration des beaux-arts en a fait sa chose propre, elle s'est emparée de leur organisation matérielle, et le Conservatoire n'est plus maître chez lui. Le Conservatoire, qui, semble-t-il, est une institution musicale, se croyait naturellement tenu à certains égards envers les artistes. Il existe, en effet, à Paris, un certain nombre de musiciens qui ne sont pas les premiers venus : compositeurs, virtuoses, professeurs, que les concours intéressent d'une façon directe ou indirecte, et qui ont comme une sorte de droit moral à y assister lorsqu'ils en expriment le désir. Il arrivait que quelques-uns de ceux-là demandaient parfois des billets pour telle ou telle séance qui les touchait d'une façon spéciale, et le Conservatoire, qui savait à qui il avait affaire, leur faisait la galanterie de les satisfaire. Même certains grands artistes étrangers, de passage à Paris et désireux de voir comment les choses se passent dans une École glorieuse et dont le renom est européen, exprimaient le même désir, qui était, en somme, un hommage, et se voyaient aussitôt satisfaits, cela va sans dire.

Il n'en est plus de même aujourd'hui, et l'administration des beaux-arts a changé tout cela. Depuis que les concours sont sous sa coupe, adieu les traditions courtoises du Conservatoire envers les artistes. C'est qu'en effet les artistes n'existent pas pour cette excellente administration, et ils se voient proprement exclus de ces séances qui les intéressent de façon si sérieuse. Songez donc ! Il faut satisfaire avant tout messieurs les sénateurs, messieurs les députés, messieurs les conseillers municipaux, et messieurs les chefs de bureau des ministères, et messieurs du service des beaux-arts, etc., etc., etc., tous gens qui d'ailleurs se soucient de la musique comme un poisson d'une botte d'asperges, mais qui veulent des billets et qui repassent ceux qu'on leur octroie à leurs fournisseurs, à leurs amis, à leurs amies, à d'autres encore. Ce qui fait que la salle de l'Opéra-Comique est remplie d'un tas d'épiciers — et d'épicières — qui viennent là sans savoir pourquoi, qui y sont tout dépaysés, qui ne comprennent rien à ce qui se passe et qui s'y ennuient à tire-larigot, pendant que les artistes sont éconduits avec plus ou moins de formes et se voient privés d'une satisfaction qui devraient leur revenir de droit. Et c'est ainsi que les choses se passent dans « l'Athénes moderne », sous un gouvernement ennemi de la fraude et de toute espèce de sentiment artistique.

Maintenant que j'ai dit ce que j'avais sur le cœur (vous me direz que c'était bien inutile, et j'en suis comme vous persuadé), nous allons causer un peu des concours. Celui qui a ouvert la série était le concours de

CHANT *(Hommes)*

Je prétendrais qu'il a été particulièrement brillant que je mentirais à ma conscience. Oncques n'en vis de plus insignifiant, de plus banal et de plus nul, en dépit des récompenses qui se sont abattues — sans les blesser — sur la tête de onze des concurrents en cause. Ceux-ci, qui devaient être au nombre de vingt et un, se sont trouvés réduits à vingt par l'absence de l'un d'eux, M. Castel, élève de M. de Martini. Comme il arrive presque toujours, le nombre des lauréats a été en sens inverse de la valeur de la séance.

Le jury tenait sans doute beaucoup à décerner un premier prix, puisqu'il l'a attribué à M. Paulet, élève de M. Edmond Duvernoy. Non que je trouve que ce jeune artiste soit sans valeur, mais il m'est avis que son enjambée du second accessit de l'an dernier à la suprême récompense de cejourd'hui est tout de même un peu extraordinaire. M. Paulet est un simple ténorino, qui s'est fait entendre dans un air d'*Alceste*. La voix est assez bien posée, mais elle manque de force et de volume. D'ailleurs, l'artiste a du goût, du sentiment et de la grâce, avec un bon phrasé. Que lui manque-t-il donc ? me dira-t-on. Mon Dieu, il lui manque... ce qu'il n'a pas encore, la supériorité dans ces diverses qualités. Tout ça est très gentil, assurément ; mais c'est encore incomplet.

Deux seconds prix ont été confiés, l'un à M. Vaurs, élève de M. Lassalle, l'autre à M. Teissier, élève de M. de Martini, tous deux premiers accessits de 1907. M. Vaurs a chanté un air de Sévère du *Polyeucte* de Gounod. Il a de l'acquis, de l'expérience, et se fait remarquer par une excellente prononciation. Il a de la chaleur et paraît avoir aussi le sentiment du style. Mais je ferai observer que c'est là un morceau bien court pour permettre de juger un élève en connaissance de cause. — M. Teissier a développé, dans un air de l'*Élie* de Mendelssohn, une bonne voix de baryton. Lui aussi a de l'acquis. Son exécution est assez bonne en son ensemble, sans aucune particularité remarquable.

Trois premiers accessits, à MM. Coulomb, élève de M. Hettich, Chah Mouradian, élève de M. Cazeneuve, et Ponzio, élève de M. Manoury. La nomination de M. Coulomb, je le confesse, m'a un peu surpris, et peut-être ne suis-je pas le seul. Voix de ténor blanche et sans caractère, qui s'est produite dans un chef-d'œuvre, l'*Adélaïde*, de Beethoven, à laquelle l'exécutant paraît n'avoir absolument rien compris, ni moi non plus. N'en parlons pas davantage. — Mais parlons de M. Chah Mouradian, un Arménien, je crois, ou un Persan, qui, en dépit d'un certain accent exotique, non exagéré d'ailleurs, est pour moi le meilleur sujet du concours. Celui-là, je crois, fera un artiste. Doué d'une jolie voix de

ténor, très franche, qui joint la douceur à la solidité. il a fort joliment chanté le délicieux air de *Joseph*, avec de la chaleur, du charme et un bon sentiment. Bonne prononciation, bon phrasé, et déjà le sens du style. Il me paraît qu'il y a là un tempérament, ou tout au moins une nature. — C'est dans un air des *Indes galantes*, de Rameau, que s'est fait entendre M. Ponzio. Bonne voix de baryton, assez bon phrasé. Chante cet air, pas commode, non sans largeur et non sans goût. Il y a du bon.

Pas moins de cinq seconds accessits, dont voici les titulaires : MM. Bellet, élève de M. Lorrain ; Pierre Dupré, élève de M. Hettich ; Jourde, élève de M. Dubulle ; Imbert, élève de M. Engel ; et Félisaz, élève de M. Lorrain. M. Bellet, de la voix, mais trop de gorge ; assez bon phrasé ; a le tort, en dépit de la mesure et du style, de s'étaler ridiculement sur ses finales pour faire briller ce qu'il croit être les bonnes notes de sa voix. J'allais oublier de dire qu'il a chanté un air de *Polyeucte*. — M. Pierre Dupré, éducation encore bien imparfaite. Chante d'une façon bien insignifiante, avec une assez bonne voix de basse, un air de *la Passion selon saint Mathieu*, du vieux Bach. A revoir l'an prochain. — M. Jourde, *la Reine de Saba*. Bonne basse, solide. Une certaine ampleur dans le phrasé. Rien de particulier, mais le désir de bien faire. Du courage et du travail pour l'avenir. — M. Imbert, air d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau. Encore une basse. Bonne voix, franche et bien sortante. Bonne articulation, bon phrasé, assez bon ensemble, malgré la gêne que pouvait lui causer un accompagnateur inopiné, le sien étant absent. — M. Félisaz, air de *Faust*. Voix blanche et de gorge, mais exagère la *mezza voce* de telle façon qu'on finit par ne plus l'entendre. Faut de la délicatesse, pas trop n'en faut.

A distinguer, pour l'avenir, M. Combes, élève de M. Hettich, qui s'est tiré à son honneur de l'air admirable de *Dardanus*, de Rameau, *Monstre affreux, monstre redoutable*, et M. Audiger, élève de M. Lassalle, qui a montré de bonnes qualités dans un air de *la Fête d'Alexandre*, de Haendel.

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Jury de ce concours : MM. Gabriel Fauré, président, Gabriel Pierné, André Messager, Broussan, Salignac, Delmas, Renard, Gailhard, Imbart de la Tour, Adrien Bernheim, D'Estournelles de Constant, Mouliérat, Vilmos et Beck.

CHANT *(Femmes)*

Pas beaucoup plus brillant que le précédent, bien qu'on eût pourtant des raisons d'espérer mieux. En effet, tandis que du côté des hommes nous n'avions, en fait de lauréats des années précédentes, que deux premiers et deux seconds accessits, nous trouvions, dans la liste des femmes, cinq seconds prix antérieurs. Nous pouvions donc croire nous trouver en présence au moins de cinq sujets formés ou bien près de l'être, et prêts à entrer dans la carrière. Hélas ! il n'en était rien, et la déception a été grande. De ces cinq seconds prix, un seul a décroché la timbale, et les quatre autres sont restés sur le carreau ; et je ne crois pas qu'il se trouve (en dehors des intéressées) une seule voix pour s'élever contre le jugement du jury. La vérité est que sur les trente-cinq concurrentes inscrites, réduites à trente-trois par l'absence de deux élèves, Mlles Gautier et Erya (je crois que ce chiffre n'avait jamais été atteint), il ne s'est point trouvé non seulement de ces sujets brillants qui s'imposent aussitôt à l'attention et à la sympathie, mais de véritable supériorité. D'autre part, il est certain que sur les trente-trois participantes à cette séance à la fois monotone et fatigante, un bon tiers aurait pu nous être épargné, ces jeunes filles n'étant manifestement pas en état de s'y produire utilement. Alors, à quoi bon les fatiguer, et aussi le jury, et nous par-dessus le marché ?

Au reste, voici la liste nombreuse (trop, à mon sens) des récompenses décernées :

1ers *Prix*. — Mlle Raveau, élève de M. Dubulle, et Mme Garchery, élève de M. Manoury.

2es *Prix*. — Mlles Kaiser, élève de M. Cazeneuve, Le Senne, élève du même, Gustin, élève de M. Edmond Duvernoy, et Bourdon, élève de M. Lassalle.

1ers *Accessits*. — Mlles Pradier, élève de M. Hettich, Amoretti, élève de M. Engel, Billard, élève de M. Martini, et Mme Delisle, élève de Mme Rose Caron.

2es *Accessits*. — Mlles Daumas, élève de M. Hettich, Alavoine, élève de M. Lassalle, Gabrielle Demougeot, élève de M. Hettich, Renaux, élève de M. Duvernoy, et Fraisse, élève de Mme Rose Caron.

Mme Garchery est le seul des seconds prix précédents qui ait réussi à atteindre la suprême récompense. Elle s'est fait entendre dans le grand air si difficile d'*Armide*, qu'elle a dit sinon avec un grand style, du moins en lui donnant de l'accent, en y montrant de la vigueur avec un bon sentiment dramatique. — Mlle Alice Raveau est venue, elle a vu et elle a vaincu. Elle était à son premier concours, et cela lui a suffi pour distancer toutes ses rivales. Le fait est qu'elle a chanté une mélodie de M. Saint-Saëns, *la Cloche*, d'une façon bien remarquable et en déployant de rares qualités, une bonne diction, un beau phrasé, de la sobriété, du goût, du style et de l'émotion. Elle a visiblement échauffé la fin d'une séance un peu morne.

Passons aux seconds prix. Mlle Kaiser n'a pas craint de se mesurer avec l'un des chefs-d'œuvre de Beethoven : *Perfide, parjure !* qui exige un si grand sentiment dramatique. La voix est un beau soprano, étendu et corsé ; le phrasé n'avait malheureusement pas la même vigueur. Comme ensemble, ce n'était pas mauvais, et pourtant ce n'était pas ça, outre que la justesse laissait par instants à désirer. Malgré tout, on sent qu'il y a de l'étoffe chez cette jeune femme, et un certain sentiment. Qu'elle travaille encore. — Mlle Le Senne est déjà plus formée. Elle l'a prouvé dans un air de *Renaud*, de Sacchini. La voix est belle et solide ; l'élève a fait de grands progrès depuis l'an dernier. Elle a mis de l'accent, de l'énergie, de la chaleur et un vrai sentiment dramatique au service de cette page de grand style. J'ajoute qu'elle chante très juste, ce qui n'était pas, malheureusement, il s'en faut, le fait de toutes ses compagnes. — Mlle Gustin est une belle grande personne, élégante et jolie, douée d'une physionomie intéressante, qui s'est attaquée bravement à un air d'*Heraclès*, oratorio écrit par Haendel en 1744, air qui exige de grandes qualités de style. Elle l'a chanté avec une sobriété qui n'excluait pas l'émotion, en le phrasant avec intelligence. Sa voix est bonne et bien posée, mais.... qu'elle se méfie du chevrotement qui la guette. — Mlle Bourdon est pourvue aussi d'une voix bonne et solide, qu'elle a fait briller dans un air d'*Alceste*. Ce n'est pas mal d'exécution, mais cela ne dépasse pas ce « pas mal ». Il y a beaucoup à travailler encore.

En tête des premiers accessits, nous trouvons Mlle Pradier, qui a chanté un air incidentaire d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau. Cela est bien jeunet, non sans grâce ni gentillesse, mais ne présentant rien de personnel. Vocalisation encore hésitante, trille assez brillant. A revoir. — Mlle Amoretti a chanté le joli air de *la Belle Arsène*, qui fut célèbre durant quatre-vingts ans, sans avoir l'air d'y rien comprendre, et en l'agrémentant d'un point d'orgue prétentieux et interminable qui jurait avec le style de cette musique aimable, et qui aurait fait dresser les cheveux sur la tête de l'auteur du *Déserteur* et de *Rose et Colas*. — Mme Delisle nous a fait entendre (pourquoi en italien ?) les fameuses Variations du grand violoniste Rode, qui étaient, il y a près d'un siècle, le cheval de bataille de Mme Catalani, l'ennemie de Napoléon, et dont la vogue fut prodigieuse. Elle y a fait preuve d'agilité dans la vocalisation et d'une véritable virtuosité, accompagnée d'un certain goût. — Et c'est dans un air de *Judas Machabée*, de Haendel, que s'est produite Mlle Billard. Gentil physique, gentille voix, assez gentille vocalisation. Bien à faire encore, mais le fond ne paraît pas manquer.

C'est Mlle Daumas qui ouvre, sans éclat, la série des seconds accessits, avec l'air d'*Alceste*, « Divinités du Styx ». A moi, *Au clair de la lune !* Elle a le sang figé dans les veines, cette jeune fille ! Pas d'accent, pas d'élan, pas de chaleur, pas l'ombre d'émotion dans cette page admirable et si profondément pathétique. On ne peut pas dire que ce soit mauvais, mais au point de vue du rendu, cela n'existe pas. — Sa compagne, Mlle Alavoine, qui est douée d'une belle voix de mezzo-soprano, s'est distinguée de tout autre façon dans un bel air de *Mitrane*, opéra de l'abbé Francesco Rossi représenté au Théâtre-San-Mosé de Venise en 1689, air que Fétis remit heureusement en lumière il y a soixante-dix ans. Mlle Alavoine l'a dit avec goût, avec style, avec sagesse et sobriété, en le phrasant fort bien, et en chantant juste ! — Mlle Gabrielle Demougeot, sœur de l'artiste de l'Opéra, a chanté avec beaucoup d'habileté l'air de Zerline dans *Don Juan*, d'une jolie voix claire et cristalline, en y montrant du goût, de la grâce, de l'esprit, avec un excellent phrasé et une bonne vocalisation. Elle méritait assurément mieux, et beaucoup mieux que ce second accessit. Je me suis laissé dire que cette jeune personne avait déjà tâté du théâtre en province, ce qui lui donnait, avec l'assurance devant le public, une certaine supériorité sur ses camarades. Est-ce là la cause de la sévérité du jury à son égard ? Mais alors, il ne fallait pas la recevoir au Conservatoire. — Pas de style, pas d'accent, pas de couleur dans l'air superbe d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, qu'est venue chanter Mlle Renaux. De cette page si profondément émouvante, la jeune artiste n'a su rien tirer, rien ! — Mlle Fraisse a dit d'une façon assez agréable, sans faire moutre de qualités particulières et personnelles, l'air d'Annette du *Freischütz*.

Je n'ai rien à dire des quatre seconds prix de l'année précédente, Mlles Robur, Cebron-Nordens, Panis et Chantal, sinon pour approuver la décision du jury à leur égard. Chez aucune je n'ai pu constater les progrès qu'on était en droit d'attendre et d'espérer. Parmi les élèves

non couronnées, je signalerai simplement Mlles Arné, Bonnard et Lambert, qui ne manquent pas de quelques qualités, la dernière surtout.

Jury de ce concours : MM. Gabriel Fauré, président, André Messager, Paul Dukas, Broussan, Henri Büsser, de La Nux, Delmas, Renaud, Dufranne, Escalais, Gunsbourg, Adrien Bernheim, Lalo, d'Estournelles de Constant.

CONTREBASSE

On sait que les trois concours de contrebasse, d'alto et de violoncelle ont lieu le même jour, et que le jury est le même pour ces trois séances successives. Il était cette fois ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Édouard Colonne, Xavier Leroux, Caussade, Hasselmans, E. de Bailly, Louis Baillé, Salmon, Schidenhelm, Migard, Alfred Bruneau, Chavy, Fournier.

Huit élèves de la classe de M. Charpentier se présentaient au concours de contrebasse, pour lequel le morceau d'exécution était une fantaisie de M. Émile Ratez, l'excellent directeur du Conservatoire de Lille. Je ne ferai qu'un reproche à ce morceau intéressant, c'est de ne pas contenir un de ces traits de grand détaché et à large envergure, qui permettent à l'élève de déployer cette sonorité grasse et puissante qui doit être le principe même de ce mastodonte de l'orchestre, sur qui repose le sentiment du rythme et de la mesure. Le morceau de lecture à vue, très court, était dû aussi à M. Ratez.

Sur les huit concurrents il en était un, M. Herson-Macarel, second prix de l'année précédente, qui fit preuve d'une véritable et incontestable supériorité. Exécution expérimentée, joli son, de la facilité, bon phrasé, poignet excellent, sûreté, franchise et solidité dans le jeu, il réunissait toutes les qualités. Aussi... le jury décida-t-il qu'il n'y avait pas lieu à décerner de premier prix. Toujours impénétrable, ce brave jury, avec des décisions vraiment déconcertantes, selon son humeur, l'heure qu'il est et le temps qu'il fait. Pourquoi, tel jour, une sévérité injustifiée, et tel autre, des indulgences qu'on ne peut expliquer ? Allez lui demander. Pour moi, je renonce à comprendre. — Poursuivons.

Mais si cet excellent jury s'est refusé à décerner un premier prix, en revanche, il en a distribué trois seconds : à MM. Juste, Aurès et Dumont. Je n'y vois, pour ma part, aucun inconvénient. M. Juste me paraît peut-être supérieur à ses deux camarades. Il a de la facilité, de bons doigts, de la grâce (autant que la contrebasse peut faire bon ménage avec la grâce); très bonne exécution d'ensemble. — M. Aurès, lui aussi, a le jeu facile et aisé ; il manque seulement de vigueur dans le son. — L'ensemble est très bon chez M. Léonce Dumont, dont l'exécution, très sûre, n'est pas dépourvue d'élégance.

ALTO

La classe, toujours remarquable, de M. Laforge, ne mettait cette fois en ligne que six concurrents. J'ajoute que ces six concurrents ont été tous récompensés, ce qui était justice, car l'ensemble de la séance était excellent et fort intéressant. Ils ont eu à faire entendre un *concertstück*, de M. Georges Enesco, dont j'ai cherché vainement à comprendre le plan, peut-être parce qu'il n'y en avait pas. En revanche, un certain nombre de sons harmoniques, mais pas l'ombre d'une phrase un peu chantante pour ce bel instrument mélancolique qu'est l'alto. M. Enesco, qui est un modeste et qui fuit toutes les occasions de faire parler de lui, avait cependant consenti à accompagner lui-même au piano le morceau qu'il avait écrit pour le concours, et l'aimable abandon avec lequel il s'acquittait de ce soin montrait le peu d'importance qu'il y attachait. Le morceau à déchiffrer était de M. Xavier Leroux.

Trois premiers prix ont été décernés : à M. Lucien Rousseau, à Mlle Dumont (l'un et l'autre seconds prix de l'an dernier), et à M. Jules Taine, qui avait eu un premier accessit. Si, parmi les trois, il existe une supériorité, elle me semble appartenir à M. Rousseau, qui est un artiste vraiment formé. Il a de l'acquis, de la sûreté, de l'autorité et une réelle virtuosité. — Mlle Dumont se fait remarquer par un joli son, un bon bras droit, des doigts agiles et une exécution d'ensemble très sûre. Plus de vigueur que de grâce. — M. Taine, lui aussi, a de l'agilité, avec un archet solide et bien à la corde. Il manque un peu de flamme et d'élan, et a besoin de s'animer.

M. Barrier, qui a rencontré le second prix sur son passage, a de l'habileté et un jeu solide, mais malheureusement dépourvu de charme. Et puis, pourquoi se balance-t-il incessamment de droite à gauche et de gauche à droite, comme s'il était sur un hamac ? Ça finit par donner mal au cœur.

M. Mayeux, à qui a été attribué un premier accessit, a un joli son, de la grâce et de l'élégance. — Et Mlle Desnoyers qui méritait peut-être mieux qu'un second accessit, a montré aussi un joli son, un bras très souple et des doigts très obéissants. — En résumé, excellente séance.

VIOLONCELLE

Le concours de violoncelle a brillé cette fois d'un éclat beaucoup moins vif qu'à l'ordinaire. Ce n'est pas à dire qu'il ait été faible en son ensemble et que nos concurrents n'aient pas fait preuve de talent et d'habileté; mais simplement que nous n'avons eu affaire à aucune de ces personnalités, à aucun de ces tempéraments doués d'une façon particulière, comme il s'en trouve parfois et qui, par leur supériorité naturelle, donnent presque le ton à une séance et projettent la lumière autour d'eux. Et puis, faut-il le dire? le concerto de Schumann, fâcheusement choisi, est mal écrit pour l'instrument. Le génie de Schumann n'a rien à voir dans cette constatation, et je ne juge pas la valeur de l'œuvre; ce n'est pas une critique au point de vue musical, mais au point de vue technique et du mécanisme de l'instrument. Le pianiste qui s'est familiarisé, théoriquement, avec les principes du doigté des instruments à cordes, peut sans doute écrire très correctement et très convenablement pour l'orchestre. Mais c'est tout autre chose lorsqu'il s'agit d'un morceau de virtuosité, où il lui arrive d'accumuler les gaucheries et les irrégularités. C'est là ce qu'on peut reprocher à Schumann pour son concerto, et ce qui fait que le choix d'une telle œuvre est mauvais pour un concours. N'y a-t-il donc pas dans le répertoire du violoncelle assez de concertos écrits par des maîtres de cet instrument, et n'en peut-on choisir dans les œuvres de Romberg, de Duport, de Davidow, de Goltermann, de Grutzmacher et de tant d'autres ?

C'est la classe de M. Cros-Saint-Ange qui a triomphé cette fois, avec les deux premiers prix attribués à MM. Mas et Vaugeois, le premier étant second prix de l'an dernier, le second, âgé seulement de quatorze ans, en étant à son premier concours. M. Mas, sans faire preuve d'une grande personnalité, est un artiste formé, sûr de lui et dont les qualités d'étude et d'expérience sont incontestables. — Le jeune Vaugeois est un enfant aimable, bien doué, dont l'exécution ne manque ni de charme ni d'élégance, mais dont le son un peu maigre manque de souffle et de consistance.

Deux élèves de M. Loeb, MM. Jamin et Ruysseu, ont obtenu deux seconds prix. On retrouve chez l'un et l'autre les qualités de style et de largeur dans le phrasé qui distinguent leur maître. Ils n'ont plus qu'à travailler pour gravir le dernier échelon.

Trois premiers accessits : à MM. Challet et Dussol, élèves de M. Cros-Saint-Ange, et Dumont, élève de M. Loeb ; et quatre seconds accessits : à MM. Maréchal, Mangot et Alaux, élèves de M. Loeb, et Martin, élève de M. Cros-Saint-Ange. Rien de bien particulier à dire de tous ces jeunes gens, qui sont doués de qualités diverses, mais chez qui la personnalité n'est pas encore accusée d'une façon quelconque.

J'ai regretté l'échec de M. Gervais, second prix de 1907, qui cette fois a manqué le premier. M. Gervais avait fait preuve de qualités remarquables : un joli son, un archet excellent, des doigts brillants, de la chaleur. Par malheur, il a péché de façon assez grave dans la lecture du morceau à vue écrit par M. Paul Vidal, et le voilà remis à l'an prochain. C'est dommage.

PIANO *(Femmes)*

Dure, la séance, oh! mais dure! Trente-deux jeunes filles, dont l'âge variait de douze à vingt et un ans, pour nous faire entendre trente-deux fois l'allegro du deuxième concerto de M. Camille Saint-Saëns, et trente-deux autres fois une page (je me trompe : deux pages) de lecture à vue de M. Gabriel Pierné. Voulez-vous d'ailleurs connaître l'économie de la séance? la voici : à midi 20 minutes, ouverture de la solennité par l'arrivée sur la scène de Mlle Boucher de Vernicourt ; à 2 heures cinquante, entr'acte de vingt minutes, dû à la longanimité de M. Gabriel Fauré ; à 3 heures dix, reprise de la séance, par l'audition de Mlle Fritsch ; à 3 heures trente-cinq, alerte assez vive, juste au moment où Mlle Bouvaist fait sonner les premiers accords de son morceau ; quelques nez délicats et bien informés prétendent qu'on sent le roussi : l'information se répand avec rapidité, et bien que personne ne crie : *Au feu!* l'émotion croît, les siéges commencent à se vider et plusieurs (pas les siéges) se dirigent prudemment vers les portes ; à ce moment les pompiers font leur entrée en scène et font baisser le rideau de fer. Qu'est-ce qu'il y a eu ? personne n'en sait rien, mais la présence des hommes à pompe suffit à indiquer qu'il y avait certainement un commencement de quelque chose, et, dame ! vous savez, on se rappelle 1887!.... Enfin, dix minutes se passent, tout danger est écarté, on relève le rideau de fer, la salle se re-remplit, et la pauvre Mlle Bouvaist, encore un peu émue, peut y aller de son morceau, qu'elle n'en joue pas moins fort agréablement. En voilà pour jusqu'à 5 heures un quart, où la première partie de la séance est terminée. Ici, nouvel entr'acte de dix minutes, pour donner le temps aux nerfs de se calmer. Reprise de ladite séance aux entours de 5 heures et demie, pour l'épreuve de lec-

ture à vue, qui se termine à 7 heures moins vingt. Alors, délibération du jury, qui ne dure guère moins de trois quarts d'heure, après quoi proclamation des récompenses, cris, bravos, embrassades et tout ce qui s'ensuit, et enfin, à 7 heures et demie, fin de la séance et évacuation de la salle au milieu du brouhaha ordinaire. C'est fini pour cette fois et jusqu'à demain, après qu'on eût craint un instant d'avoir plus chaud encore qu'à l'ordinaire.

Je vais, moi aussi, à la suite de M. Fauré, proclamer les récompenses. En voici la liste généreuse :

1ers Prix. — Mlles Piltan, élève de M. Delaborde ; Deroche, élève de M. Philipp ; Pennequin, élève de M. Philipp ; Boucheron, élève de M. Cortot ; Chassaing, élève de M. Cortot, et Lewinsohn, élève de M. Philipp.

2es Prix. — Mlles Guller, élève de M. Philipp : Guillou, élève de M. Cortot ; Bouvaist, élève de M. Cortot ; Morin, élève de M. Philipp ; et Bompard, élève de M. Delaborde.

1ers Accessits. — Mlles Fourgeaud, élève de M. Philipp ; Boucher de Vernicourt, élève de M. Cortot ; Duchesne, élève de M. Cortot ; Marx, élève de Delaborde ; Laeuffer, élève de M. Delaborde ; et Schulhof, élève de M. Cortot.

2es Accessits. — Mlles Parody, élève de M. Cortot ; Vargues, élève de M. Philipp ; Haskil, élève de M. Cortot ; Fritsch, élève de M. Philipp ; Jeanne Michel, élève de M. Philipp ; et Heinemann, élève de M. Philipp.

En somme, vingt-trois récompenses sur trente-deux sujets présentés. La proportion n'est pas désagréable pour ces demoiselles.

C'est Mlle Piltan qui vient en tête des premiers prix, avec un jeu franc et solide, un son bien plein, de l'acquis, une grande facilité, un joli phrasé et des traits brillants. — Mlle Deroche n'a fait qu'un saut de son premier accessit de l'an dernier à la grande récompense. Elle a de la solidité, de bons doigts et de véritables qualités d'exécution. — A remarquer chez Mlle Pennequin de la finesse, de la grâce, de l'élégance sans mièvrerie, une exécution bien musicale et bien égale dans son ensemble. — Un beau son, de l'ampleur dans le phrasé, des poignets vigoureux, telles les qualités excellentes de Mlle Boucheron, chez qui l'on souhaiterait un peu plus de personnalité. — J'ai un faible pour Mlle Chassaing, chez qui je distingue un beau son plein d'ampleur, un jeu sûr et corsé, un style excellent, avec la grâce unie à la vigueur. Cela est charmant. — Mlle Lewinsohn, qui n'a pas encore treize ans, s'est offert un premier prix à son premier concours. Je n'y vois nul inconvénient. Son jeu sans doute est encore un peu jeune, mais il y a de la grâce, de la finesse, de jolis détails et un bon ensemble d'exécution.

Mlle Guller méritait bien d'ouvrir la série des seconds prix. Elle est charmante, cette enfant dont la treizième année est à peine accomplie. Un joli son, bien pur, de l'égalité, de la grâce, du goût, avec un vrai sentiment musical et de rares qualités de mécanisme. Une nature. — Mlle Guillou est ce qu'on peut appeler une bonne élève, sans qu'on lui reconnaisse rien de particulier. — Mlle Bouvaist, que les craintes d'incendie auraient pu émouvoir plus que toute autre, puisqu'elle aurait été la première à la fête, n'en a pas moins montré un son bien clair et bien pur, de la vigueur sans brutalité, de la clarté dans les traits et un ensemble très flatteur. — On sent bien de l'expérience chez Mlle Morin, par le son et par l'habileté des doigts, avec parfois d'heureux détails, et cependant il manque encore quelque chose pour le véritable équilibre. — L'exécution de Mlle Bompard est fort aimable, sans que surgisse aucune qualité bien personnelle encore.

Je n'ai pas grand'chose à dire de Mlle Fourgeaud, qui prend la tête des premiers accessits. — Mais je louerai chez Mlle Boucher de Vernicourt une heureuse exécution d'ensemble, avec un joli son, de la finesse, de la grâce et une vigueur suffisante. — Mlle Duchesne, euh ! euh !... — Mlle Marx, ah ! ah !... — Mlle Laeuffer, du bon et du moins bon ; une certaine délicatesse, un ensemble assez agréable, bien que certains détails soient manqués. — Mlle Schulhof, aïe ! aïe !...

Finissons par les seconds accessits. Mlle Parody, jeu assez banal, de la vulgarité dans le style, pas de clarté dans les traits. — Mlle Vargues, un son bien clair, de jolis doigts bien agiles, les poignets souples, de la finesse dans les détails, bon ensemble. — Mlle Haskil, un son mat et sans transparence, un jeu un peu pâteux, ensemble sans distinction. — Mlle Fritsch, jeu pas toujours clair et correct, oh ! non : mais de la grâce et un certain goût. — Mlle Jeanne Michel, pas de clarté non plus. De bonnes intentions, mais ça ne suffit pas. — Mlle Heinemann, un jeu sûr, solide et corsé, un joli son, de bons doigts, un bon phrasé. Bel ensemble.

Jury de ce concours : MM. Gabriel Fauré, président, Albert Lavignac, Staub, Thibaud, Harold Bauer, Pierret, Léon Moreau, Pierné, Bruneau, de La Nux, Canivet.

OPERA-COMIQUE

Très inégal cette fois, le concours d'opéra-comique, et beaucoup plus brillant du côté des femmes que du côté des hommes, à qui le jury, dans un sentiment d'équité dont personne n'a songé même à s'étonner, s'est refusé à accorder un seul premier prix. C'est qu'en effet il n'y avait là pas un élève même à demi formé, tandis que l'élément féminin nous offrait, même en dehors de la reine du concours, Mlle Raveau, plusieurs sujets déjà plus ou moins distingués dans la personne de Mlles Gustin, Cébron-Norbens, Chantal, et même Mme Garchery, envers qui l'on aurait pu peut-être user de moins de sévérité, mais qui avait eu la mauvaise chance de se montrer dans le troisième acte de *Werther*, justement comme Mlles Raveau et Gustin, qui lui étaient vraiment supérieures. C'était pour elle un hasard malheureux.

Voici d'ailleurs la liste des récompenses décernées :

Hommes.

Pas de 1er prix.

2e Prix. — MM. Vaurs, élève de M. Bouvet, et Coulomb, élève du même.

1ers Accessits. — MM. Ponzio, élève de M. Melchissédec, Bellet, élève de M. Dupeyron, Paulet, élève de M. Isnardon, et Dupré, élève de M. Bouvet.

2es Accessits. — MM. Villaret, élève de M. Isnardon, et Audiger, élève du même.

Femmes.

1er Prix, à l'unanimité. — Mlle Raveau, élève de M. Bouvet.

2es Prix. — Mlles Gustin, élève de M. Isnardon, Cebron-Norbens, élève du même, et Chantal, élève du même.

1ers Accessits. — Mlles Amoretti, élève de M. Dupeyron, Lambert, élève de M. Bonvet, et Duvernay, élève de M. Isnardon.

2e Accessit. — Mlle Pradier, élève de M. Isnardon.

Le jury de ce concours comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Henri Maréchal, Georges Hüe, Paul Vidal, Albert Carré, Salignac, Jean Périer, Alexandre Georges, Gabriel Pierné, Paul Dukas, Adrien Bernheim, d'Estonnelles de Constant et Gheusi.

Si les concurrents mâles n'ont pas su mériter de premier prix, je ne saurais prétendre que les deux seconds prix soient particulièrement brillants. M. Vaurs nous a donné, dans *le Barbier de Séville*, un Bartholo assez amusant, et qui ne manque pas de verve. C'est tout. — Quant à M. Coulomb, qui n'avait pas besoin de partenaire dans la scène d'entrée de Corentin au premier acte du *Pardon de Ploermel*, il dit assez juste, mais parle trop vite. Cela est un peu insignifiant.

M. Ponzio a mis de la verve, de l'entrain, de la chaleur et de la légèreté au service du Figaro du *Barbier*, qu'il a bien joué et bien chanté, avec de la désinvolture et de la grâce, en dépit de sa lourdeur physique. Très en progrès. — M. Bellet a fait preuve d'adresse, d'aisance et de gaîté dans une scène des *Noces de Jeannette*, malheureusement trop longue... Il est bien en scène. — M. Paulet n'était pas mal dans le fragment choisi par lui de *l'Épreuve villageoise*. Mais pourquoi prendre une scène où il n'y a rien à chanter ? — Pour ce qui est de M. Dupré (Basile du *Barbier*), il ne m'en voudra pas de ne rien dire de la façon dont il a... massacré l'air de la Calomnie.

De l'aisance, de l'adresse, de la jovialité, telles sont les qualités que M. Villaret a montrées dans la scène du marquis de Moncontour au premier acte de *le Roi l'a dit*. Il a très gentiment joué cette scène charmante. — Et M. Audiger a rendu avec un accent assez dramatique le rôle de Ramon dans la scène de la demande en mariage de *Mireille*.

Ce serait tout si je ne voulais pas exprimer mon étonnement d'avoir vu rester sur le carreau un des meilleurs participants, sinon le meilleur, de ce concours très faible. M. Combes, élève de M. Isnardon, a joué avec un sentiment dramatique très vrai et plein de sobriété, en véritable comédien, la grande scène du second acte de *la Tosca*, scène très difficile, qu'il a rendue avec vigueur et passion. Il n'y en avait pourtant pas beaucoup, de comédiens, dans cette séance. Mystère...

Passons au côté féminin, en constatant aussitôt le gros succès obtenu auprès du public comme auprès du jury par Mlle Raveau, dont le premier prix, décerné à l'unanimité, vient se joindre au premier prix de chant qu'elle avait obtenu cinq jours auparavant. Mlle Raveau est douée d'une voix superbe de mezzo-soprano dont le timbre, à la fois moelleux et solide, rappelle celui de Mme Delna, une voix chaude et émouvante, un instrument merveilleux et souple qui est une fortune pour une artiste, car il s'impose de prime abord à la sympathie de l'auditeur. Mais encore faut-il savoir employer cet instrument, ce que Mlle Raveau nous avait

prouvé dans son premier concours, et ce qu'elle nous a prouvé de nouveau cette fois, en y joignant des qualités dramatiques que nous n'avions pu lui soupçonner encore. Elle s'est montrée à nous dans la grande scène des lettres de *Werther*, où son ancienne camarade de classe, l'aimable Mlle Mathieu-Lutz, aujourd'hui à l'Opéra-Comique, est venue gentiment lui donner la réplique. Elle a joué cette scène en véritable artiste, avec un sentiment profond, s'y révélant touchante et pathétique, tant par l'accent que par la diction, avec une simplicité, une sobriété de moyens qu'on ne saurait trop louer. On peut bien dire que son succès a été aussi grand qu'il était mérité, et que du coup elle se mettait complètement hors de pair. Aussi, son nom a-t-il été acclamé par toute la salle lorsque l'unique premier prix lui a été décerné.

C'est aussi dans cette scène de *Werther* que l'un des trois seconds prix, Mlle Gustin, a passé son concours, avec Mlle Chantal comme « répliquéuse ». Je me garderai de chercher à établir une comparaison parfaitement inutile. Je me bornerai à constater que Mlle Gustin, grande élégante et douée d'un excellent physique théâtral, pourvue aussi d'une très belle voix, a montré du sentiment, de la chaleur, avec une réelle intelligence scéuique et une diction musicale expressive et touchante. Mlle Cebron-Norbens a fait sensation en se moutrant dans le costume transparent qu'elle avait endossé pour représenter Chrysis dans *Aphrodite*. Le ramage ne me semblait pas, dans cette scène, répondre suffisamment au plumage; mais je dois remarquer que la jeune artiste a fait preuve de très réelles qualités dramatiques en donnant la réplique à M. Combes dans une scène de *la Tosca*. — Mlle Chantal a joué sobrement et d'une façon assez touchante un fragment du troisième acte de *la Vie de Bohème*, et elle a donné plusieurs bonnes répliques, une entre autres à Mlle Amoretti dans *Hänsel et Gretel*.

C'est dans cette scène d'*Hänsel et Gretel* que Mlle Amoretti a obtenu son premier accessit. Elle s'y est montrée gaie, vive, alerte et spirituelle, en somme fort gentille et vraiment amusante. — Dans la scène du premier acte avec Des Grieux, Mlle Lambert nous a offert une Manon pleine de grâce et de légèreté, pas maladroite du tout, bien en scène et chantant avec goût. — C'est dans un tout autre genre que s'est produite Mlle Duvernay, qui a déployé un bon sentiment dramatique en jouant le rôle de Santuzza dans un fragment de *Cavalleria rusticana*.

Mlle Pradier, qui nous a dit une scène de *Jean de Nivelle*, est une grande et belle personne qui fait preuve d'intelligence, qui dit bien et qui chante agréablement, son second accessit est un encouragement bien mérité.

Mlle Robur et Mme Garchery, deux premiers accessits de l'an dernier, ont été l'une et l'autre négligées par le jury, je ne saurais dire pourquoi. Mlle Robur a joué intelligemment, avec chaleur, une scène de *Louise*, qu'elle a fort bien chantée. Quant à Mme Garchery, en dehors de la scène de *Werther*, qui lui servait de concours, elle avait prouvé de la chaleur et un grand sentiment dramatique en donnant la réplique à M. Laloye dans une scène de *Carmen*. Que toutes deux se consolent: elles sont dans la bonne voie, elles forceront la chance.

VIOLON

Par quelle idée singulière et bizarre s'en est-on allé choisir, pour morceau du concours de violon de l'an de grâce 1908, le seul concerto de violon qu'ait écrit le compositeur tchèque Anton Dvorak, mort il y a quelques années, qui n'était lui-même qu'un violoniste médiocre et qui dut se contenter, dans sa jeunesse, d'une simple place d'alto au Théâtre-National de Prague. Sommes-nous donc décidément à ce point dépourvus de bonne musique de violon qu'il nous faille aller chercher n'importe quoi, n'importe où, pour faire les frais de nos concours? Je sais bien que pour certains de nos professeurs, qui sont, sans doute, des esprits avancés, Viotti, et Rode, et Kreutzer, et Baillot, n'étaient que de pauvres violonistes de pacotille, qui ne savaient pas écrire pour leur instrument, et dont toute la musique est bonne à jeter au feu. Tout cela est « vieux jeu », nous dit-on maintenant, et le grand Joachim n'avait que le tort de s'entêter à jouer encore des concertos de Viotti, ce qui prouve bien qu'il n'y entendait rien. Mais enfin, en dehors de ces concertos classiques, on a encore le choix dans ceux, plus modernes, de Vieuxtemps, de Léonard et de Bériot; on en connaît aussi d'autres en Allemagne, car il en existe quatre de Mayseder, quatre de Ferdinand David, quinze de Spohr, trois de Max Bruch, sans compter ceux que j'oublie.

Et l'on s'en va précisément choisir l'unique concerto de Dvorak, dont je ne veux pas absolument médire, mais qui est tout de même une composition singulière, pas très désagréable à entendre sans doute, mais de caractère déhanché, sans style et sans distinction, avec un thème principal d'ordre vulgaire, qui rappelle les *Danses slaves*, du même auteur. Or, ces *Danses slaves*, colorées et pittoresques à l'orchestre, n'ont rien de la noblesse qui convient au violon et à la forme du concerto. Bien écrit d'ailleurs dans les ressources de l'instrument, le concerto de Dvorak a sans doute l'avantage, pour les amateurs d'acrobatie et de virtuosité transcendante, de présenter des doubles et triples cordes, des suites de tierces, de sixtes, d'octaves, de dixièmes, des fusées incessantes et d'interminables promenades à l'extrême extrémité du manche. Mais où le style, où l'apparence d'une phrase de chant quelconque? Impossible, avec cette musique de fond plutôt banal, impossible à un exécutant de faire savoir s'il sait phraser, s'il possède un moyen quelconque de sentiment ou d'expression, s'il sait ce que c'est que la grâce et s'il a jamais entendu parler de l'élégance de l'archet. D'où il suit que des vingt-huit jeunes gens de l'un et de l'autre sexe que nous avons entendus, il n'en est pas un seul qui ait pu faire preuve d'un semblant de personnalité et donner l'idée de son tempérament musical. Tout, chez eux — et ce n'était vraiment pas leur faute — tout était forcément uniforme, et grâce à cette musique aucun ne pouvait révéler quelqu'une de ces qualités particulières qui sont le fond même d'une nature d'artiste. Tous étaient réduits à l'état de mécanique, de machine à tours de force, sans que le charme, le goût, la grâce aient un instant la parole et leur permettent de se montrer eux-mêmes. Demandez donc à un seul d'entre eux s'il aura jamais l'idée biscornue de jouer ça en public, en dehors du Conservatoire?

Le jury chargé de juger ce concours (je rends honneur à son courage!) était ainsi composé: MM. Gabriel Fauré, président, Ed. Colonne, Jacques Thibaud, Hayot, Sechiari, Touche, Boucherit, Arthur Coquard, Paul Viardot, Lalo, Bruneau. Il a décerné les récompenses suivantes:

1ers *Prix*. — MM. Michelon, élève de M. Berthelier; Carembat, élève de M. Lefort; Mlles Wolf, élève de M. Lefort; et Talluel, élève de M. Nadaud.

2es *Prix*. — Mlle Roussel, élève de M. Berthelier; MM. Tinlot, élève de M. Nadaud, Poirrier, élève de M. Lefort; et Krettly, élève de M. Berthelier.

1ers *Accessits*. — MM. Carruette, élève de M. Rémy; Hémery, élève de M. Nadaud; Mlles Goyon, élève de M. Rémy; de la Hardrouyère, élève de M. Berthelier; et M. Olmazu, élève de M. Rémy.

2es *Accessits*. — M. Duran, élève de M. Lefort, Mlles Didier, élève de M. Nadaud; Elwell, élève de M. Lefort; et M. Villain, élève de M. Rémy.

Dans son ensemble, le concours a été brillant et maintient la supériorité de notre admirable école de violon. Mais je ne puis parler ici qu'au point de vue technique, en ce qui touche la virtuosité, l'habileté pour tout ce qui rattache à la difficulté vaincue. Les principes sont généralement bons: la justesse du son, l'agilité des doigts, le maniement de l'archet. Pour ce qui est du style, de l'expression, de la sensibilité, du chant soutenu, je n'en saurai rien dire; avec une telle musique il est impossible d'en rien savoir. En entendant *Uthal*, un opéra dans lequel Méhul avait remplacé dans son orchestre les violons par des altos, Grétry s'écriait: « Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle. » En entendant vingt-huit fois le concerto de Dvorak, j'en aurais donné plusieurs pour entendre une simple phrase de chant, bien claire, bien limpide et bien expressive.

Que dire de tous ces jeunes gens? Ils ont tous du talent, parbleu! ce n'est qu'une question de plus ou de moins, et ceux qui n'ont pas été couronnés en ont tout autant que les autres. Je déclare même que, contre ce qui se produit parfois, il n'en est pas un seul qui ne fût capable de prendre part à la lutte. Mais j'en reviens à mon dire: aucun ne pouvait donner ce que le morceau ne lui permettait pas de mettre en lumière, des qualités vraiment personnelles, de ces qualités qui décèlent autre chose qu'un virtuose, c'est-à-dire un artiste doué d'émotion, de sens musical, et brillant à la fois par le charme et par le style.

Parmi ceux que j'ai surtout remarqués, je citerai M. Carembat, qui me paraît avoir du tempérament; Mlle Wolf, qui se distingue par une grande facilité de doigts et d'archet; M. Tinlot, dont l'exécution est intéressante; M. Krettly, qui fait preuve de qualités brillantes; M. Poirrier, dont le jeu solide et sûr semble promettre un artiste; puis, à un degré un peu moindre, Mlle Roussel, M. Olmazu, M. Duran, Mlle de la Hardrouyère, Mlle Didier... Que ceux que je ne nomme pas ne me tiennent pas rigueur et ne croient pas à de l'indifférence de ma part. C'est la faute au concerto de Dvorak. Diable de concerto!

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il ne faudrait pas croire que la marquise de Negrone s'en tienne à caresser joliment l'ivoire d'un clavier; elle sait aussi faire chanter la voix. On en jugera par cette *Aubade* toute de grâce et de fraîcheur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au cours de la dernière saison, qui a commencé le 18 août 1907 et qui s'est terminée le 22 juin 1908, l'Opéra de la Cour, à Vienne, a donné 312 représentations dont 301 représentations du soir et 11 matinées. Pendant toute cette période, l'Opéra de la Cour n'a fait relâche que durant neuf jours : le 9 septembre, anniversaire de la mort de l'impératrice Élisabeth ; le 24 décembre, veille de Noël; le 22 janvier, à l'occasion des obsèques du grand-duc Léopold de Toscane ; les 14, 15, 16, 17 et 18 avril précédant les fêtes de Pâques et le 18 juin dernier, jour de la Fête-Dieu. 86 œuvres diverses, opéras et ballets, de 53 compositeurs différents, ont eu un total de 405 représentations : 50 œuvres de 29 compositeurs allemands ont été jouées 208 fois: 15 œuvres de 8 italiens, 113 fois; 16 œuvres de 13 français, 74 fois, 3 œuvres d'un hongrois (Liszt), 6 fois; une œuvre d'un tchèque et une œuvre d'un russe, chacune deux fois. De tous les compositeurs, c'est Richard Wagner qui a eu le plus de représentations. Dix de ses œuvres ont été jouées 59 fois. Parmi les compositeurs français, Delibes a eu 14 représentations ; Bizet, 11, avec *Carmen* ; Saint-Saëns, 8, avec *Samson et Dalila* ; Ambroise Thomas, 6, avec *Mignon* ; Auber, 5, avec *Fra Diavolo* et *la Muette de Portici*, et Massenet, 3, avec *Manon*.

— Les travaux de construction du Johann-Strauss Theater de Vienne sont poussés avec activité. On espère bien pouvoir inaugurer cette nouvelle scène dès l'automne prochain. Les premières œuvres jouées seront naturellement celles de Johann Strauss; ensuite on donnera une opérette nouvelle du compositeur viennois Bruno Granichstätter, *Fille ou garçon*.

— De Vienne : Un incident a marqué la représentation de dimanche soir, à Ischl, la première à laquelle a assisté l'empereur François-Joseph depuis qu'il a commencé sa villégiature d'été. L'Empereur était arrivé au début de la représentation, sans s'être fait annoncer, et les artistes avaient à peine commencé à jouer quand, brusquement, la scène et la salle furent plongées dans l'obscurité la plus complète. L'éclairage électrique avait cessé de fonctionner. On apporta des bougies et des lampes et le directeur du théâtre, armé d'une chandelle, vint présenter ses excuses à l'Empereur qui, prenant la chose du bon côté, se fit accompagner à sa voiture et, en souriant, prit congé du directeur en lui souhaitant une « nuit bonne, mais un peu plus éclairée ». A onze heures du soir, l'électricité fit sa réapparition.

— De Vienne : La Société wagnérienne de Gratz ayant publiquement critiqué M. Félix von Weingartner, à propos des coupures qu'il a pratiquées dans *la Valkyrie*, le directeur de l'Opéra de la Cour vient de répondre par une lettre ouverte, dont voici les passages essentiels :

Il eût peut-être été indiqué, avant de prendre la parole publiquement et d'une façon un peu hâtive, de se mettre en rapport avec moi, à qui les plus acharnés adversaires n'ont jamais reproché jusqu'à présent de la légèreté en matière d'art. Je vous aurais, dans le cas, volontiers exposé ce qui m'a incité à faire des coupures. Je vous aurais appris, entre autres, que jamais l'idée ne me viendrait de faire des coupures dans les très longs *Maîtres Chanteurs* et dans le tout aussi long *Tristan*, sans y être forcé par des circonstances extérieures, comme l'indisposition d'un chanteur, par exemple. Peut-être vous aurais-je convaincu ainsi que je ne mesure pas la valeur de Wagner avec ma montre.

Je vous aurais dit aussi que trente années de théâtre et de pratique ont établi entre les œuvres de Wagner et moi une intimité que même les Sociétés wagnériennes ne me contesteront pas et qui a fait naître en moi la conviction que maintes parties des *Nibelungen*, du *Tannhäuser* et même du « court » *Vaisseau Fantôme*, sont trop longues, non pas en ce qui concerne la durée de l'exécution, mais au point de vue organique, de la nécessité dramatique et de l'unité de style.

Je considère que pratiquer des coupures bien comprises en de pareils endroits est un devoir artistique qui ne peut être qu'éminemment profitable à la jouissance esthétique, à la compréhension et à l'assimilation.

Habitué, depuis longtemps, à poursuivre, autant que la possibilité m'en est donnée, la réalisation de toute chose dont je puis assumer la responsabilité vis-à-vis de moi-même, pas plus atteint d'ivresse autoritaire que de suffisance béate qui se croit, Dieu sait, quelle importance, je vous déclare que je pratiquerai les coupures qui me paraîtront nécessaires dans plusieurs œuvres de Wagner, sans me laisser le moins du monde troubler par les protestations, quelles qu'elles soient.

Permettez-moi d'ajouter à cette déclaration que je considère les termes « Wagner » et « wagnérien » comme deux conceptions diamétralement opposées. Je vénère Wagner à tel point que je dois avoir l'honneur de me dire un *anti*-wagnérien littéralement enthousiaste.

Agréez, etc.

Félix Weingartner.

Bad-Kreuth, 28 juin 1908.

— A l'occasion du quarantième anniversaire de la première représentation des *Maîtres Chanteurs*, à Munich, M. Hans Richter, qui a dirigé l'ouvrage au Théâtre de la Cour, vient d'être décoré de l'ordre du mérite de Saint-Michel, deuxième classe.

— Le théâtre historique de Lauchstädt, près de Halle, sur lequel l'attention a été attirée dans ces dernières semaines, à cause des représentations de *l'Arbitrage* et de *la Samienne*, de Ménandre, a été non seulement une scène littéraire importante, mais aussi une scène musicale dont les fastes ne sont pas négligeables. On y a entendu dans d'excellentes conditions d'interprétation : *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, *l'Enlèvement au Sérail*, *la Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Così fan tutte*, *les Noces de Figaro* et *la Clémence de Titus*, de Mozart, *le Porteur d'eau*, *Lodoïska* et *Faniska*, de Cherubini, *Richard Cœur de Lion*, de Grétry, *le Trésor supposé*, de Méhul, *le Déserteur*, de Monsigny, *Maison à vendre*, de Dalayrac, etc. Il faut ajouter à cette liste un grand nombre d'opéras italiens et allemands de Salieri, Cimarosa, Martini, Paër, Paisiello, Dittersdorf, Wenzel Müller, Wranitzki, Winter, Weigl, Schenck, Kauer, Reichardt, Himmel, Süssmayer, Gyrowetz et Zumsteeg. On peut suivre historiquement les annales du théâtre de Lauchstädt depuis l'année 1761, époque où un comédien de Leipzig, nommé J.-E. Wilde, forma, pour la petite ville, une troupe avec sept camarades et y joua principalement les ouvrages de Gellert. Plus tard, vers 1769, ce fut un nommé Francesco Claudio Perrin, qui remplaça le précédent avec des acteurs nouveaux, et à qui se substitua sept ans après le directeur Koberwein, lequel, pour lui et « sa bande », fit ériger un hangar en bois de cinquante pieds de long sur trente de large. Le directeur bien connu Joseph Bellomo vint en 1785, fit construire, toujours en bois, une maison plus spacieuse qu'il céda, en 1791, à Gœthe, et qui subsista jusqu'à l'ouverture du nouveau théâtre, bâti en pierre cette fois, et qui fut inauguré le 26 juin 1802. Ce fut une véritable solennité. La salle, pouvant contenir un millier de personnes, était comble. On joua un prologue de Gœthe intitulé : *Ce que nous vous apportons*, et *la Clémence de Titus*, de Mozart. Parmi les notabilités présentes, on comptait, en dehors des princes, Gœthe, Frédéric-Auguste Wolf, Reichardt, Wilhelm Schlegel, Schelling, Hegel, Frommann. La femme de Gœthe, née Christiane Vulpius, assise à côté du grand poète, a écrit ce qui suit sur la représentation : « Le théâtre d'ici est maintenant très beau ; il peut contenir mille spectateurs. Dans la première pièce, qui était un prologue du Conseiller intime (Gœthe) intitulé : *Ce que nous vous apportons*, figuraient un grand nombre de personnes. Nous étions au balcon, dans une très belle loge, et, lorsque le prologue fut terminé, des étudiants s'écrièrent : « Vive Gœthe, le grand artiste! » Mon mari s'était reculé vivement et caché derrière moi; mais je me levai, et il dut s'avancer pour remercier l'assistance. Après le spectacle, on fit des jeux de lumière sur la scène et le portrait du Conseiller intime fut illuminé. Gœthe s'inclina de sa loge et dit ces paroles : « Puisse, ce que nous apportons, suffire très longtemps à un public amoureux d'art ». Le théâtre qui fut inauguré avec tant de pompe en 1802 tomba tout à fait en ruines dans ces dernières années et a dû être entièrement restauré. On tient beaucoup à le conserver à cause des vieux souvenirs qu'il rappelle.

— La « Neue Musik-Zeitung » a recueilli, sur Weber, la jolie anecdote suivante : Au commencement du siècle dernier, un sacristain de village, directeur du chant dans son église, s'était mis dans la tête, à l'occasion d'une petite fête locale, d'obtenir d'un maître avéré une musique nouvelle qui pût faire honneur au goût des personnages influents de l'endroit, et flatter la vanité de tous les paroissiens. Le village où devait avoir lieu la fête n'étant pas éloigné de Dresde, il semblait tout naturel de s'adresser à Weber. Notre excellent cantor, peu timide et ne doutant de rien, débarqua donc un jour chez le futur auteur du *Freischütz* et lui exposa son désir. Weber connaissait par expérience l'incapacité musicale des chanteurs dans les petites églises de la Saxe ; il chercha donc des prétextes pour se soustraire à la tâche que l'on prétendait lui imposer. Tout fut inutile. Le cantor avait une réponse prête à toutes les objections. Il considérait que son honneur était engagé dans la circonstance, car il avait annoncé d'avance à tout le pays que l'on chanterait dans l'église, le jour de la fête, un morceau de musique nouveau, composé par « son ami Weber ». On comprend donc avec quel acharnement il tourmenta le maître, qui finit par s'écrier : « Eh bien, soit; quel texte voulez-vous que je vous mette en musique ? » — « Celui qu'il vous plaira de choisir », répondit le cantor en s'inclinant jusqu'à terre ; « un verset de la Bible, ou toute autre chose si cela vous convient mieux. » — « Vous aurez la musique, dit Weber; veuillez seulement, quand vous l'aurez reçue et étudiée, me faire savoir le jour et l'heure de la répétition générale ; j'irai vous entendre dans votre église ». Ainsi fut fait. Weber envoya une fugue sur les paroles : *Nous ne pouvons rien, rien du tout, absolument rien contre la colère du Seigneur*. Bientôt après il reçut avis que le morceau serait répété pour la dernière fois le matin même de la fête, immédiatement avant l'office. « Bien, se dit-il, je tiens mes larrons, ils vont maintenant expier leurs péchés. » Il vint à l'heure dite avec un grand nombre d'amis ou connaissances. Les choristes de l'église commencèrent aussitôt, mais, dès les premières mesures, tous détonnèrent à l'envi ; s'efforçant de se ressaisir avec l'énergie du désespoir, ils criaient dans leur détresse les paroles que Weber avait malicieusement choisies, et répétées plusieurs fois à chaque partie, en les agrémentant de quelques adjonctions produisant un effet comique. « Nous.... nous.... nous ne pouvons rien.... rien, moins que rien.... nous ne pouvons rien du tout, absolument rien.... » Ce fut une horrible mêlée antimusicale, et persistante aussi, car les chanteurs avançaient toujours dans le dédale de leur fugue, ne s'apercevant même pas qu'ils

avaient été mystifiés. Enfin Weber, voyant ses compagnons sur le point d'éclater en rires bruyants, s'écria tout à coup : « Hélas non, vous ne pouvez rien; laissez-nous donc prendre votre place et chanter pour l'amour de Dieu ». Il tira de sa poche un cahier de musique ; ses amis l'imitèrent et, formant un groupe compact, entonnèrent à leur tour le morceau et le chantèrent irréprochablement jusqu'à la fin, pendant que lui, Weber, battait la mesure. Alors, il dit au cantor, sa vieille connaissance : « Voyez, la répétition est terminée ; si vous nous jugez suffisamment préparés pour chanter pendant l'office par lequel doit commencer la fête de votre village, nous vous remplacerons volontiers ». L'offre fut acceptée avec reconnaissance et le succès des nouveaux chanteurs fut complet. Quant au Cantor, ses concitoyens le portèrent en triomphe à la sortie de l'église, pour la bonne idée qu'il avait eue d'inviter Weber à le remplacer. Il se garda bien d'avouer comment les choses s'étaient passées, et laissa croire que Weber était venu à sa prière, par bonne amitié pour lui.

— Mme Louise Ramann, qui s'est fait connaître dans le monde musical par une intéressante et très complète biographie de Liszt, et qui a traduit en allemand tous les ouvrages que le maître avait écrits en français, vient de célébrer à Munich le 75e anniversaire de sa naissance. Une petite fête a eu lieu chez elle dans la plus stricte intimité.

— De Londres : la reconstruction du vieux Drury-Lane Theater, qu'un incendie a détruit, il y a quelques mois, est activement poussée et la réouverture pourra avoir lieu dès l'automne prochain. Comme il n'est resté que peu de choses de l'ancien immeuble, on a profité de la réédification pour y introduire de nombreux agrandissements et des améliorations essentielles. C'est ainsi que la scène sera agrandie de 32 pieds dans le sens de la largeur et de 10 pieds dans celui de la hauteur et deviendra, de ce fait, la plus vaste scène du monde entier.

— De New-York : la réouverture du Métropolitan-Opera aura lieu le 16 novembre, avec *Aïda*, dont les principaux rôles seront interprétés par Mme Destinn et M. Caruso et qui servira de débuts à M. Toscanini, l'ancien chef d'orchestre de la Scala de Milan. La première nouveauté qu'on jouera sera *Tiefland*, de M. Eugène d'Albert, pour laquelle M. Schmedes, le célèbre ténor de l'Opéra de la Cour de Vienne, a été spécialement engagé pour deux mois. M. Gustave Mahler commencera ses fonctions de chef d'orchestre vers la mi-décembre. Il dirigera d'abord *les Noces de Figaro* et ensuite *Tristan et Isolde*, avec les coupures qu'il a pratiquées dans l'œuvre de Wagner quand il l'a montée à Vienne. Comme chef du corps de ballet, la direction a engagé M. Ludovic Saracco du Teatro San Carlo de Naples.

— De Philadelphie : On vient de poser ici la première pierre du nouvel Opéra : un bloc de marbre dans lequel M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera de New-York, qui prendra également la direction de celui de Philadelphie, a fait sceller des rouleaux de phonographe qu'il a apportés de Paris et de Londres et qui perpétueront les voix des principaux artistes de sa compagnie. Mme Melba y figure avec un air de *Rigoletto* ; Mlle Tetrazzini, avec une chanson de *Lucie de Lammermoor* : Mlle Mary Garden, avec un air de *Thaïs*, et à côté des voix superbes de ces trois grandes artistes reposent celles des ténors, MM. Dalmorès et Zenatello et des barytons MM. Renaud et Sammarco. L'avenir du nouvel Opéra paraît d'ores et déjà assuré. Les souscriptions d'abonnement aux loges et aux fauteuils d'orchestre ont atteint à ce jour le joli total de 675.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est samedi dernier qu'a eu lieu à l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, le jugement du concours de Rome. Les paroles de la cantate intitulée *la Sirène* avaient pour auteurs MM. Eugène Adenis et Gustave Desveaux-Vérité. Les compositions des six concurrents ont été exécutées dans l'ordre suivant, d'après le tirage au sort, avec les interprètes que voici :

1e M. Tournier, élève de M. Ch. Lenepveu, interprété par Mlle Hélène Demelier, de l'Opéra-Comique ; Mme Laute-Brun, de l'Opéra ; M. Fernand Lemaire. Au piano, M. Joseph Boulnois.

2e Mlle Boulanger, élève de M. Widor, interprétée par Mlle B. Lamare, de l'Opéra-Comique ; Mlle Winsbach ; M. R. Plamondon, de l'Opéra. Au piano, M. Marcel Dupré et l'auteur.

3e M. Gailhard, élève de M. Ch. Lenepveu, interprété par Mlle Chenal, de l'Opéra ; Mlle Verlet, de l'Opéra; M. Devriès, de l'Opéra-Comique. Au piano, MM. Chadeigne, de l'Opéra, et Maxime Dardignac.

4e M. Flament, élève de M. Ch. Lenepveu, interprété par Mlle Rose Féart, de l'Opéra ; Mme Judith Lassalle, de l'Opéra-Comique ; M. Corpait, de l'Opéra. Au piano M. Galabert et l'auteur.

5e M. Mazellier, élève de M. Ch. Lenepveu, interprété par Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra ; Mme Henri Caiu-Guiraudon ; M. Muratore, de l'Opéra. Au piano, MM. Léon Moreau et Salomon.

6e M. Marc Delmas, élève de M. Ch. Lenepveu, interprété par Mlle Y. Gall, de l'Opéra ; Mlle Lucy Vauthrin, de l'Opéra-Comique ; M. Georges Dantu, des Concerts-Colonne et des Concerts du Conservatoire. Au piano, Mme de Faye-Jozio.

La lutte pour le premier prix était circonscrite, dès le premier moment, entre deux des concurrents, M. André Gailhard, second prix de 1906, et M. Mazellier, second prix de 1907. En effet, dans l'audition préparatoire qui avait eu lieu la veille au Conservatoire, devant les membres de la section de musique de l'Académie et les jurés adjoints, les voix s'étaient partagées de façon presque égale, cinq se réunissant sur André Gailhard, et quatre sur M. Mazellier. Finalement, le premier grand prix a été décerné à M. André Gailhard, qui l'emportait avec dix-huit voix, contre neuf à M. Mazellier. L'Académie n'a pas cru devoir attribuer de premier second grand prix, mais elle a décerné un deuxième second grand prix à Mlle Nadia Boulanger, et elle a accordé une mention honorable à M. Flament. — Tout le monde sait que M. André Gailhard, âgé aujourd'hui de vingt-trois ans, est le fils de l'ancien directeur de l'Opéra. Mlle Nadia Boulanger, qui en a vingt, est la fille d'Ernest Boulanger, ancien prix de Rome lui-même et auteur de plusieurs opéra-comiques qui jadis obtinrent du succès, et la petite-fille de Mme Boulanger, une cantatrice charmante qui fut, au commencement du dernier siècle, une des gloires de l'Opéra-Comique. Quant à M. Flament, c'est un bassoniste qui a obtenu un premier prix de basson en 1898. On a dit à tort qu'il était arrivé à la limite d'âge ; c'est une erreur, en effet. Étant né à Douai le 27 août 1880, M. Flament pourra parfaitement, si cela lui plaît, concourir encore l'année prochaine. On a dit aussi que Mlle Nadia Boulanger était la première femme qui obtenait un prix au concours de Rome ; c'est encore une erreur. Il y a trois ans, Mlle Hélène Fleury se voyait décerner un second prix à ce concours.

— A titre documentaire et comme complément des intéressants articles de notre collaborateur Arthur Pougin sur les concours du Conservatoire, il peut être intéressant de reproduire la liste des scènes qui furent chantées au concours d'opéra-comique, avec, à côté, les noms des jeunes élèves qui les interprétaient :

1. Mlle Ménard (classe Dupeyron). — *Manon* (1er acte), rôle de Manon. Réplique M. Paulet.

2. M. Coulomb (classe Bouvet). — *Le Pardon de Ploërmel* (1er acte), rôle de Corentin.

3. Mlle Pradier (classe Isnardon). — *Jean de Nivelle* (1er acte), rôle d'Arlette. Répliques : M. Paulet et Mlle Cébron-Norbens.

4. M. Taréria (classe Isnardon). — *Sapho* de Massenet (4e acte), rôle de Gaussin. Répliques : M. Audiger, Mlles Cébron-Norbens, Duvernay et Pradier.

5. M. Bellet (classe Dupeyron). — *Les Noces de Jeannette*, rôle de Jean. Réplique : Mlle Amoretti.

6. Mlle Gustin (classe Isnardon). — *Werther* (3e acte), rôle de Charlotte. Réplique : Mlle Chantal.

7. M. Félisaz (classe Bouvet). — *Manon* (2e acte), rôle de Des Grieux. Réplique : Mlle Lambert.

8. Mlle Jurand (classe Isnardon), 2e acc. 1907. — *Les Noces de Figaro* (2e acte), rôle de Suzanne. Répliques : Mlles Chantal et Gustin.

9. Mlle Duvernay (classe Isnardon). — *Cavalleria rusticana*, rôle de Santuzza. Répliques : M. Taréria, Mlles Gabrielle Demougeot et Gustin.

10. Mme Garchery (classe Dupeyron), 1er acc. 1907. — *Werther* (3e acte), rôle de Charlotte. Réplique : Mlle Amoretti.

11. Audiger (classe Isnardon). — *Mireille* (2e acte), rôle de Ramon. Répliques : MM. Villaret, Combes, Ancelin, Mlles Robur et Duvernay.

12. Mlle Gabrielle Demougeot (classe Isnardon), 1er acc. 1907. — *Carmen* (1er acte), rôle de Carmen. Répliques : MM. Taréria, Villaret, Mlle Devriès et Mme Renaux.

13. Mlle Chantal (classe Isnardon). — *La Vie de Bohème* (3e acte), rôle de Mimi. Répliques : MM. Paulet, Villaret et Mlle Jurand.

14. Mlle Robur (classe Isnardon), 1er acc. 1907. — *Louise* (3e acte), rôle de Louise. Réplique : M. Taréria.

15. M. Ponzio (classe Melchissédec), 2e acc. 1907. — *Le Barbier de Séville* (1er acte), rôle de Figaro. Réplique : M. Ancelin.

16. Mlle Cébron-Norbens (classe Isnardon), 2e acc. 1907. — *Aphrodite* (1er acte), rôle de Chrysis. Réplique : M. Taréria.

17. Mlle Lambert (classe Bouvet). — *Manon* (1er acte), rôle de Manon. Réplique : M. Coulomb.

18. M. Laloye (classe Dupeyron). — *Carmen* (2e acte), rôle de Don José. Réplique : Mme Garchery.

19. M. Villaret (classe Isnardon). — *Le Roi l'a dit*, rôle du marquis de Moncontour. Répliques : M. Paulet, Mlles Robur, G. Demougeot, Chantal, Cébron-Norbens, Jurand et Devriès.

20 et 21. M. Vaurs (classe Bouvet), 1er acc. 1907 et M. Pierre Dupré (classe Bouvet). — *Le Barbier de Séville* (2e acte), rôles de Bartholo et de Basile. Réplique : Mlle Lambert.

22. M. Combes (classe Isnardon). — *La Tosca* (2e acte), rôle de Scarpia. Répliques : MM. Audiger, Paulet et Mlle Cébron-Norbens.

23. Mlle Alice Raveau (classe Bouvet). — *Werther* (3e acte), rôle de Charlotte. Réplique : Mme Mathieu-Lutz.

24. M. Paulet (classe Isnardon). — *L'Épreuve villageoise* (rôle d'André). Réplique : Mlle G. Demougeot.

25. Mlle Amoretti (classe Dupeyron). — *Hänsel et Gretel*, rôle de Gretel. Réplique : Mlle Chantal.

— A l'occasion des concours du Conservatoire, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler dans quelles circonstances M. Saint-Saëns composa son concerto en *sol mineur*, dont le premier mouvement a été exécuté lundi dernier par les trente-deux élèves femmes des classes de piano. C'était vers l'époque où Antoine Rubinstein se fit entendre à Paris pour la première fois. Il était alors âgé de vingt-huit ans. M. Camille Saint-Saëns devint son admirateur enthousiaste, un peu son disciple et beaucoup son ami. Les années qui suivirent, Rubinstein revint presque chaque hiver et son amitié pour M. Saint-Saëns s'était doublée d'une grande estime pour le jeune artiste français, si bien qu'un jour il lui proposa de diriger des concerts avec orchestre qu'il se proposait de donner. Ici, nous laissons la parole à M. Saint-Saëns : « J'avais peu dirigé encore, et j'hésitais à accepter cette tâche, a-t-il écrit dans ses *Portraits et Souvenirs* ; je l'acceptai cependant et fis dans ces concerts (il y en eut huit) mon éducation de chef d'orchestre. Rubinstein m'apportait à la répéti-

tion des partitions manuscrites, grillonnées, pleines de ratures, de coupures, de « paysages » de toutes sortes ; jamais je ne pus obtenir qu'il me fit voir la musique à l'avance ; « c'était trop amusant, disait-il, de me voir aux prises avec toutes ces difficultés ». De plus, lorsqu'il jouait, il ne se préoccupait en aucune façon de l'orchestre qui l'accompagnait ; il fallait le suivre au petit honheur, et parfois un tel nuage de sonorités s'élevait du piano que je n'entendais plus rien et n'avais d'autre guide que la vue de ses doigts sur le clavier. Après cette magnifique série de huit soirées, nous étions un jour dans le foyer de la salle Pleyel, assistant à je ne sais quel concert, quand il me dit : « Je n'ai pas encore dirigé d'orchestre à Paris ; donnez donc un concert pour que j'aie l'occasion de tenir le bâton ! — Avec plaisir. ». Nous demandons quel jour la salle serait libre ; il fallait attendre trois semaines. « Nous avons trois semaines devant nous, lui dis-je. C'est bien, j'écrirai un concerto pour la circonstance ». Et j'écrivis le concerto en *sol mineur*, qui fit ainsi ses débuts sous un illustre patronage. N'ayant pas eu le temps de le travailler au point de vue de l'exécution, je le jouai fort mal, et, sauf le *scherzo*, qui plut du premier coup, il réussit peu ; on s'accorda à trouver la première partie incohérente et le final tout à fait manqué. » L'on est bien revenu depuis sur cette opinion, car ce concerto et le quatrième sont adoptés au Conservatoire comme œuvres classiques et acclamés partout à chaque nouvelle audition.

— On s'émeut, au Parlement, du projet barbare du ministre de la guerre touchant la suppression des musiques d'artillerie et du génie. Sur l'initiative de MM. Maurice Faure et Nègre, les sénateurs représentant les villes où se trouvent ces musiques se sont réunis pour protester contre leur suppression, que le ministre a prévue et indiquée, sous prétexte d'économie, par voie budgétaire. Après discussion, ils ont décidé de se joindre aux députés des mêmes villes intéressées dans leurs démarches et protestations. Ceux-ci se sont réunis de leur côté dans le but de combattre de tous leurs efforts ce projet malencontreux. Ils ont décidé de constituer un groupe parlementaire qui, sans perdre de temps, va s'occuper activement et par tous les moyens possibles d'obtenir et d'assurer le maintien des musiques de l'artillerie et du génie.

— Un certain nombre d'auteurs avaient intenté un procès à une grande maison de cinématographes. Ils soutenaient que le fait de représenter leurs œuvres au moyen de films constitue une contrefaçon. Ils ont obtenu gain de cause. La première chambre du tribunal a décidé que les lois de 1791 et 1793, qui protègent la propriété littéraire, doivent être interprétées dans le sens le plus large, et que tout procédé par lequel la conception d'un auteur est mise à jour devient une usurpation de son droit de propriété. Un film doit donc être considéré comme une sorte d'édition, et sa projection en public comme une représentation — illicites l'une et l'autre si elles n'ont été autorisées par l'auteur. En conséquence, les films incriminés devront être détruits, et la maison défenderesse paiera aux demandeurs, savoir : aux héritiers des auteurs de *Faust*, représentés par Me Signorino, 1.500 francs, à M. Courteline (pour *Boubouroche*), à M. Pierre Wolff (pour *le Secret de Polichinelle*), à MM. Gavault, Varney et de Cottens (pour *le Papa de Francine*) chacun 1.000 francs. Me Millerand plaidait pour le fabricant de cinématographes et Me José Théry pour les cinq derniers auteurs.

— Le monument de Beethoven. — Sous les grands arbres du parc du dépôt des marbres s'élève depuis hier la maquette en plâtre du monument qui doit être érigé au Ranelagh à la mémoire de Beethoven. Quatre génies ailés, de taille colossale, soutiennent une immense plate-forme sur laquelle Beethoven, étendu et s'accoudant à un cube de pierre semble rêver. L'œuvre, d'une conception et d'une facture très originales, est du sculpteur José de Charmoy, qui la présentera cette semaine au comité Beethoven avant de la reproduire en pierre pour la promenade de la Muette.

— Toute la semaine de l'Opéra a été consacrée aux représentations de Mlle Mary Garden, qui a chanté tour à tour, avec un égal succès, *Thaïs*, *Faust* et *Roméo*. Dans *Thaïs* elle avait pour partenaire le baryton Albers, qui s'est tiré à son avantage du rôle d'Athanaël, qu'il chantait pour la première fois à Paris. Dans *Roméo*, c'était le ténor russe Altchersky qui lui donnait vaillamment la réplique. Dans *Faust*, le ténor Muratore reste incomparable.

— Ce soir samedi, au parc de Versailles, grand gala donné par la Société des Grandes Auditions musicales, au bénéfice de l'œuvre de l'Assistance par le travail. En voici le programme :

A neuf heures précises, au bosquet d'Apollon : Mme Félia Litvinne, M. Mounet-Sully, M. Albert Lambert fils. — Danses grecques et danses antiques : le ballet de l'Opéra, sous la direction de M. Staats.

A dix heures, à la Colonnade : *Psyché*, de Molière, avec Mlles Bovy et Lifraud. — Danses des dix-septième et dix-huitième siècles, avec le ballet de l'Opéra. — Musique militaire du génie et de l'artillerie.

A onze heures, grand feu d'artifice par Ruggieri.

Le programme sera orné d'une eau-forte inspirée du parc de Versailles par M. Gaston La Touche, avec deux notices de M. Pierre de Nolhac.

— Le jury du concours de piano de l'École Classique composé de : Mmes Filliaux-Tiger, Ch. René, H. Collin ; MM. Falkenberg et Wurmser, a décerné les récompenses comme suit : Division élémentaire : 1re mention, M. Pierre Pechin ; 2e mention, Mlle Y. Manent ; 3e mention, M. J. Badaire, élèves de Mme Chavagnat. — Supérieure 2e division : 1re mention, Mlle Thuillant ; 3e mention, Mlle G. Manent et M. Ed. Ortion. — Supérieure 1re division : 1er prix, Mlles André Marlin et Olga Marienhoff ; 2e accessit, Mlle Piron et Mme Couchard. — Division d'honneur : 1er prix, M. Jacques de la Presle et Mme Ed. Drouin, élèves de M. Ed. Chavagnat, directeur de l'École.

— Dans son Assemblée générale, l'*Association artistique* de Marseille vient de confier pour la sixième fois les destinées des concerts classiques aux mains autorisées de M. Gabriel Marie.

— Extrait d'un journal d'Épinal : l'« Orchestre cosmopolite » a donné samedi soir à l'Hôtel de la Poste une audition fort remarquable d'une œuvre grandiose de Massenet : *la Terre promise*. Beaucoup de musiciens ont réclamé tout aussitôt une seconde audition de ce superbe oratorio, laquelle fut donnée le samedi 4 juillet, au milieu d'un enthousiasme encore plus grand.

— Soirées et Concerts. — Dimanche dernier au cours Girardin-Marchal, les concours de fin d'année ont eu lieu sous la présidence de M. I. Philipp assisté de MM. Paul Braud, Hérard, Bernardel et Mme Galliano. Des médailles ont été décernées à Mlles Lefèvre, Schueider, Radesse, etc. La semaine précédente concours de solfège sous la présidence de Mme L. Filliaux-Tiger. Médailles à Mlles Thanoin, Radesse, Bourlet, etc.

NÉCROLOGIE

Un compositeur très populaire en Espagne, Frederico Chueca, est mort récemment à Madrid, à l'âge de 62 ans. Élève de Francisco Barbieri, depuis plus de vingt-cinq ans Chueca s'était montré l'un des *zarzueleristes* les plus heureux et les plus féconds de son pays, et il avait écrit un grand nombre de zarzuelas, soit seul, soit, souvent, en société avec M. Valverde fils. Entre autres pièces qu'il composa avec ce dernier, il faut citer surtout *la Gran Via*, qui fut jouée à Paris et dont le succès est européen, *Cadice*, où se trouve la fameuse *Marche de Cadix*, qui est devenue comme une sorte de chant national, et *Agua y Cuernos*. Parmi ses autres ouvrages, nous mentionnerons *los Descemidos*, *las Zepatillas*, *los Arrastraos*, *la Alegria de la huerta*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *el Bateo*, *el Manton de Manila*, etc. Chueca, comme Berlioz, avait commencé par étudier la médecine, mais il ne prit pas goût à la science, et comme Berlioz aussi, abandonna l'amphithéâtre pour entrer au Conservatoire.

— Il nous faut annoncer aussi la mort, à l'âge de 68 ans, d'un excellent artiste belge depuis longtemps fixé à Paris, Louis Van Waefelghem, qui était né à Bruges. Excellent virtuose sur l'alto, il s'était fait une réputation méritée en adoptant la viole d'amour, et l'on se rappelle les succès qu'il obtint sur cet instrument dans la « Société des instruments anciens », en compagnie de M. Louis Diémer, de Delsart et de Laurent Grillet, ces deux derniers disparus avant lui.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

Pièces Enfantines

POUR PIANO

PREMIÈRE SÉRIE *(Du très facile au facile.)*	DEUXIÈME SÉRIE *(Du facile à la moyenne difficulté.)*
MES POUPÉES	**MES JOUETS**
1. Bébé poupart.	11. Polichinelle.
2. Bébé jumeau.	12. Tambour et trompette.
3. Bébé maillot.	13. Jeu de massacre.
4. Bébé baby.	14. Lanterne magique.
5. Bébé marcheur.	15. Boîte à musique.
6. Poupée dormeuse.	16. Le chemin de fer.
7. Poupée valsante.	17. Jeu de grâce.
8. Poupée nageuse.	18. Guignol.
9. Poupee parlante.	19. Le volant.
10. Poupée merveilleuse.	20. Le diabolo.

PAR

ED. MALHERBE

Chaque numéro. . . *net* 1 franc.

Chaque série. . . *net* 5 francs. — Les deux séries réunies. . *net* 8 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4034. — 74e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Juillet 1903.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (27e article), JULIEN TIERSOT. — II. Les concours du Conservatoire (fin), ARTHUR POUGIN. — III. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SUR LES COTEAUX

de FRÉDÉRIC BINET. — Suivra immédiatement : *Marche des petits magots* de ROBERT VOLLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CHEMINEAU

d'ÉDOUARD TOURNON. — Suivra immédiatement : *Ote ton voile*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET.

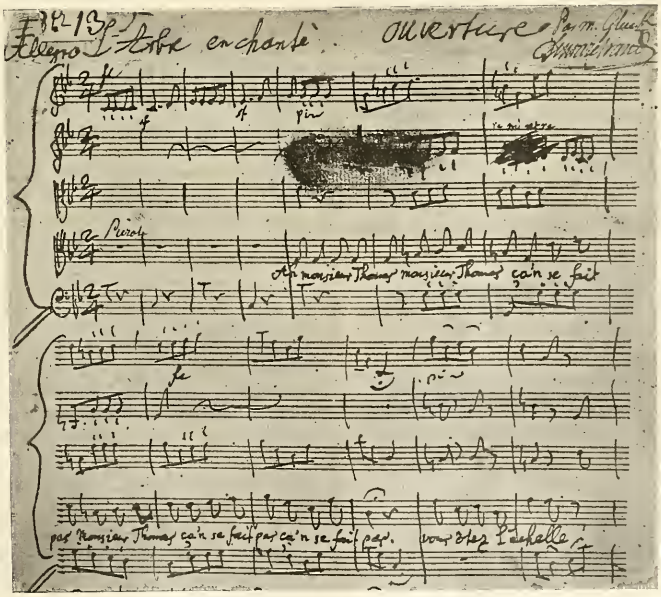
SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE V : **Gluck compositeur d'opéra-comiques.**

Achevons d'examiner rapidement les autres opéras-comiques de Gluck qui ont fait l'objet de l'énumération précédente.

Les deux qui se présentent après *l'Ile de Merlin* sont *Cythère assiégée* et *l'Arbre enchanté*. Gluck les reprendra plus tard pour les offrir au public français, pensant ainsi lui plaire par une aimable diversion aux sévérités d'*Iphigénie* et d'*Orphée*, — en quoi il se trompa, car le public ne voulut pas admettre que le maître qui venait d'imposer son autorité dans le domaine de la noble tragédie aspirât à descendre et s'adonnât aux futilités du genre né au théâtre de la Foire.

La *Cythère assiégée* de Paris fut d'ailleurs alourdie par les machines de toute espèce qui sont le complément indispensable de toute représentation de grand opéra.



Page autographe de *l'Arbre enchanté*, opéra comique de Gluck (1).

Gluck, sans perdre son temps en de nouveaux travaux, avait mêlé aux ariettes de la composition première des airs de ses opéras italiens, en assez grand nombre. Combien l'opéra-comique viennois original a plus de légèreté et d'agrément ! On y trouve déjà le morceau qui est la perle de la partition : un récit d'une bergère contant, avec plus de grâce que d'effroi, comment, dormant sous l'ormeau, elle fut réveillée par les guerriers inhumains et cruels venus pour assié-

(1) Cette reproduction a été exécutée d'après la partition autographe de *l'Arbre enchanté*, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire. Pour donner un spécimen plus complet de l'écriture de Gluck, on a ajouté en haut de la page les mots suivants, rapportés d'après le titre inscrit sur la première page du manuscrit : *Allegro, L'Arbre enchanté, Ouverture*, ainsi que les noms de l'auteur et de l'éditeur, tracés d'une autre main à la fin de la ligne.

ger Cythère. C'est une page exquise, modèle d'art du XVIIIe siècle, un des plus charmants exemples du tour d'esprit de Gluck quand il consentait à se montrer aimable, et qui montre bien qu'Hercule eût été parfaitement apte à manier les fuseaux à son heure, s'il n'eût été convenu à l'avance que cela ne lui était pas permis.

Dans *l'Arbre enchanté*, plus d'antiquité, même au goût moderne.

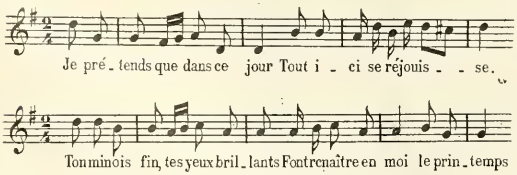
Le sujet de ce petit acte est celui d'un conte fort gaulois, traité d'abord par La Fontaine, repris par Vadé, qui en avait fait un opéra-comique pour la Foire, et que Moline, futur traducteur d'*Orphée*, avait, semble-t-il, adapté spécialement pour Gluck (1). C'est l'histoire du tuteur de comédie, amoureux de sa jeune pupille, berné par son entourage et tombant facilement dans les pièges. Il a dans son jardin un poirier qu'on lui fait croire être un arbre enchanté, du haut duquel ceux qui ont grimpé dans ses branches peuvent contempler des spectacles aussi étonnants qu'imaginaires : il monte à l'arbre, et les amoureux en profitent pour partir ensemble, non sans s'être donné au préalable le plaisir de quelques libertés prises sous les yeux du barbon. Rien de plus léger, certes, que ce canevas. Mais la musique de Gluck est également légère. Ses ariettes, encore mêlées d'airs connus (en grand nombre) peuvent être mises en parallèle avec les meilleures que Grétry commencera d'écrire dix ans plus tard.

Il y a, par exemple, tout à la fin, un air que chante un personnage raillant le tuteur perché sur son arbre, lui demandant s'il est un oiseau :

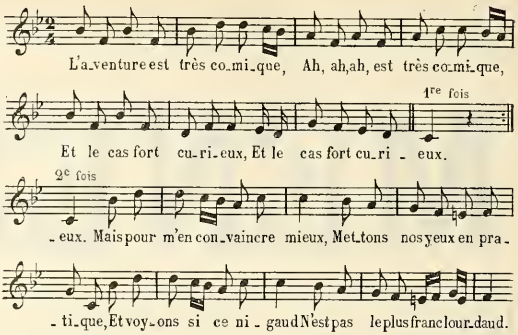
Mi, mi, mi, mi,
Chantez, mon ami :
Sol, sol, sol, sol,
Chantez, rossignol !

Le rythme à six-huit, très familier au genre (encore en trouverait-on peu d'exemples à cette époque contemporaine du début) prête une allure dégagée qui convient à l'expression satirique ; l'acteur chantant et sifflant tour à tour, dialogue avec la flûte, qui lui donne la réplique d'aimable manière. Dire qu'ici la musique de Gluck fait penser aux *Noces de Jeannette* n'est peut-être pas en faire un éloge hyperbolique : c'est montrer au moins que l'auteur d'*Alceste* ne dédaignait pas la note aimable, et, comme toujours, était en avance sur son temps.

Au reste, avec un tel sujet, n'était-ce pas le cas de faire appel aux rythmes populaires ? Aussi allons-nous voir Gluck revenir sans vergogne à la polka de son pays d'origine, et en employer les formules sans se demander si, cent vingt ans après sa mort, on s'aviserait d'y trouver des réminiscenses... anticipées des opérettes de la fin du XIXe siècle. Voici par exemple sur quel ton le tuteur chante la joie que lui inspirent ses projets matrimoniaux. Je reconnais là, pendant deux mesures entières, le thème de certaine *Polka nationale* que toutes les « petites mains » jouaient, d'après leur méthode de piano, il y quelque quarante ans, — ce pendant que le déplacement de la première note à l'octave pouvait faire penser d'abord à ces autres paroles : « Le grand singe d'Amérique » :



Le thème par lequel le même personnage s'ébaudit en songeant aux vertus récréatives de son arbre est dans le même style. Le voici dans la principale partie de son développement.



Volontiers ferais-je aussi mention des couplets par lesquels la fausse ingénue appelle l'attention du tuteur sur son arbre enchanté. Son amoureux lui a donné pour instruction :

« Paraissez, dans quelques instants, désirer du fruit de ce poirier » ; et en effet, elle chante, concluant ainsi :

Permettez-moi
S'il vous plait de manger...
— Quoi ?
— Des poires ! Des poires ! Des poires !

Il y aurait sans doute aujourd'hui un certain « effet » à produire avec cette conclusion ; mais il faut avouer qu'ici la musique de Gluck n'y serait pour rien, ces vers étant de ceux qui se chantaient sur des timbres connus : ici, l'air « Des fraises »... autre fruit de saison.

Enfin, s'il nous est impossible, à cause de ses développements de citer l'air : « Chante rossignol », précédemment décrit, nous avons du moins l'avantage de pouvoir présenter à nos lecteurs, en première page, le commencement d'un autre air, reproduit d'après l'autographe même de Gluck. Il nous a semblé qu'il était assez piquant de lire, écrite de la même main qui traça « Divinités du Styx » et « Le Perfide Renaud me fuit », la musique composée sur les paroles que voici :

Ah ! Monsieur Thomas !
Ca n'se fait pas,
Vous ôtez l'échelle,
Ah ! Monsieur Thomas.

Gluck a écrit sa partition du *Cadi dupé* (1), dans l'année même où, sur le même poème, Monsigny avait donné la sienne à Paris : celle-ci avait été représentée à la Foire Saint-Germain le 4 février 1761, et une lettre écrite par le Comte Durazzo à Favart le 12 décembre parlait de celle de Gluck qui, disait-il, avait eu « toute la réussite imaginable » (2). Il serait intéressant de comparer entre elles ces deux productions des tout premiers temps de l'opéra-comique; j'eus l'occasion d'en faire l'expérience directe sur un morceau, celui qui se prête le mieux à l'expression musicale : la romance amoureuse : « Si votre flamme est trahie », qui fut chantée à la Société Internationale de musique successivement avec les deux musiques. On aurait pu croire que Monsigny aurait trouvé là l'occasion de manifester ses qualités naturelles de tendresse et de charme sentimental : mais non, dans cette œuvre qui est une de ses premières, il montre encore de la timidité, cherche ses modèles dans le passé, écrit dans le style *rococo*. Chez Gluck, au contraire, le chant jaillit naturel, expressif et mélodieux, se soutenant de lui-même sans faiblesse, jusqu'à la dernière note ; et si cette musique n'est encore qu'une romance (elle ne pouvait être autre chose), elle fait moins songer au passé qu'elle ne donne l'idée des formes de l'art de cinquante années postérieur, celui de

(1) Voici le titre du livret imprimé à Vienne, d'après un exemplaire que j'ai sous les yeux : *L'Arbre enchanté* ou *le Tuteur dupé, opéra-comique mêlé d'ariettes de la composition de Monsieur le Chev.* GLUCK. — Vienne en Autriche, dans l'imprimerie de GHELEN. MDCCLIX. — Il n'est fait mention du nom de Moline que dans les publications faites à l'occasion de la représentation à Versailles en 1775.

(1) Il a paru il y a quelques années à Leipzig une partition du *Cadi dupé* de Gluck, pour piano et chant, avec traduction allemande (*Der betrogene Kadi*), conforme à une représentation donnée à Hambourg en 1878, et, comme tous les arrangements de ce genre, fort infidèle à l'original.

(2) *Mémoires et Correspondance de Favart*, I, 213.

Méhul, de Dalayrac ou de Boieldieu. Placé à la base de l'opéra-comique, l'auteur d'*Armide* lui imprime donc du premier coup une impulsion dont ses contemporains de France n'osaient pas encore se montrer capables.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

HARPE CHROMATIQUE

Comme trois jours auparavant, nous avions encore trois concours dans la même journée : harpe chromatique, harpe... classique, et piano (hommes). Et voici quel était le jury de cette séance en partie triple : MM. Gabriel Fauré, président, Raoul Pugno, Moszkowsky, Harold Bauer, Santiago Riera, Cesare Galeotti, Albert Lavignac, de Lausnay, Jean Risler, J. Franck, Véronge de la Nux et Alfred Bruneau — un vrai jury international.

La classe de Mme Tassu-Spencer, qui, comme on le sait, se présentait pour la dernière fois devant ce jury, mettait en ligne cinq élèves chargés de faire entendre, comme morceau d'exécution, une Fantaisie-Ballade de Georges Pfeiffer, et, pour la lecture à vue, une jolie improvisation de M. Albert Lavignac. Deux premiers prix ont été décernés, l'un à M. André Mullot, l'autre à Mlle Chalot. M. André Mullot a des doigts habiles, une bonne sonorité, et son exécution est corsée. — Je serais tenté de lui préférer Mlle Chalot, qui a beaucoup de sûreté, un son très ample, une grande agilité de doigts, et dont l'exécution est bien artistique, bien nuancée et bien finie. — Je ne sais par quelle malencontre le jury n'a pas cru devoir accorder aussi un premier prix à Mlle Goudeket, qui avait obtenu le second l'an dernier. Cette enfant me semblait le mériter aussi bien que ses deux camarades : elle a un joli son, elle joint l'ampleur à la grâce, et son jeu est très expérimenté. Un tel oubli me paraît à la fois injuste et fâcheux.

Il n'y a pas eu lieu à donner de second prix, mais un premier accessit a été accordé à Mlle Montmartin, dont je ne vois pas grand'chose à dire.

HARPE

Les élèves de la classe de M. Hasselmans, toujours excellente et en état de constante supériorité, étaient cette fois au nombre de sept, six jeunes filles et un garçon, qui tous ont été couronnés. Le morceau de concours était une *Fantaisie* de M. Cesare Galeotti, qui avait écrit aussi la page de lecture à vue.

Trois premiers prix ont été décernés : à Mlle Pierre-Petit, Laggé et Delgado-Perez. C'était le cas de dire : aux derniers les bons, car Mlle Pierre-Petit, nommée la première, avait paru dans la séance la huitième et dernière, ce qui ne l'avait pas empêchée de se distinguer d'une façon toute particulière. Elle a un joli son, des doigts brillants, de l'ampleur dans le jeu, et son exécution est à la fois bien pleine et bien moelleuse. Je ne saurais lui souhaiter qu'un peu plus de délicatesse dans certaines attaques de la corde, mais l'ensemble est charmant et ne laisse rien à désirer. — Mlle Laggé, qui, ainsi qu'elle, avait obtenu un second prix l'an dernier, a du brillant, de la grâce, de bons doigts et un jeu très sûr. — Chez Mlle Delgado-Perez le son est parfois un peu gros; mais elle aussi a des doigts habiles, de la grâce dans l'exécution avec d'heureux détails.

A la suite des trois premiers prix nous avons trois seconds prix, attribués à Mlles Hélène Inghelbrecht, Gaulier et Dretz. L'exécution de Mlle Inghelbrecht est aimable, avec de jolis détails. — Mlle Gaulier a de la gentillesse, de bonnes qualités générales d'exécution et un rythme excellent; on lui voudrait plus de moelleux et de délicatesse dans le son. — Mlle Dretz se distingue par un joli son délicat, des doigts sensibles et pleins d'agilité, un heureux sentiment musical, des nuances heureuses et un ensemble plein de grâce. — L'une de ces demoiselles, à qui je ferai la grâce de ne point la nommer, s'est rendue coupable d'une petite inconvenance. Très ambitieuse sans doute et trouvant un second prix au-dessous de sa valeur, elle est venue, à l'appel de son nom, en rechignant et en faisant la moue, et en se tenant ostensiblement à l'écart de ses deux gentilles camarades. Si j'avais l'honneur d'être directeur du Conservatoire, mademoiselle, je serais moins paternel que M. Fauré, et pour vous punir d'une telle incartade, je vous mettrais à pied et vous priverais de leçons pendant trois mois. Cela vous apprendrait la modestie et la politesse.

Un premier accessit a été attribué à M. Prê, qui est un bon élève, au jeu sûr et solide. Et il n'y a pas eu de second accessit, le combat finissant faute de combattants.

PIANO (*Hommes*)

Toujours brillant, le concours de piano pour les classes masculines, qui réunissait cette fois quinze concurrents, dont six élèves de M. Diémer et neuf de M. Risler. Le morceau d'exécution était la 4me Ballade de Chopin ; le morceau de lecture était écrit par M. Widor.

Je ne m'élèverai pas une fois de plus contre ce que je crois une erreur, c'est-à-dire contre le choix que l'on persiste à faire d'œuvres de Chopin pour les concours. J'ai dit déjà ce que je pensais à ce sujet : qu'il faut être un artiste formé, et plus encore, pour saisir, pour comprendre et pour interpréter la pensée de Chopin, pensée qui reste fermée jusqu'à un certain âge, jusqu'à l'âge où le cœur a pu parler, où il a souffert et où il peut pénétrer la souffrance d'autrui. Jouer Chopin techniquement, cela est donné à quiconque a fait de l'instrument l'étude pratique nécessaire; le jouer poétiquement, c'est une autre affaire, et je répète qu'il y faut certaines conditions non seulement artistiques, mais morales, qui ne peuvent se rencontrer chez de jeunes êtres entrant à peine dans la vie et n'en connaissant encore que les sourires. Ceci dit une fois de plus, — et inutilement, — j'entre en matière, en faisant connaître d'abord les récompenses décernées par le jury :

1ers Prix. — MM. Trillat, élève de M. Risler; Gayraud, élève du même, et Eustration, élève de M. Diémer.

2es Prix. — MM. Gallon, élève de M. Risler, et Gauntlett, élève du même.

1ers Accessits. — MM. Moretti, élève de M. Diémer; Schmitz, élève de M. Diémer; Schwab, élève de M. Risler, et Laporte, élève de M. Diémer.

Pas de deuxième accessit.

M. Trillat a un jeu à la fois moelleux, plein et corsé, vigoureux et coloré. — M. Gayraud est remarquable non seulement par la sûreté et l'habileté de son mécanisme, mais aussi par son sentiment musical et ce qu'on pourrait appeler sa personnalité. — Chez M. Eustration je trouve plus de vigueur que de grâce, une vigueur qui frise parfois la brutalité. D'ailleurs, du feu et du brio.

Les deux seconds prix sont tous deux fort distingués. Si le jeu de M. Gallon ne témoigne pas encore d'une grande personnalité, du moins il est d'un joli fini, d'une correction parfaite, et l'élégance du style et du phrasé complète un excellent ensemble. — Beau son de la part de M. Gauntlett, jeu sobre, non sans grâce et sans finesse, exécution bien coulante et bien équilibrée, sans à coups, et d'une égalité rare.

De la grâce et de la délicatesse, des doigts légers et caressants, avec de la verve et de la vigueur quand besoin est, telles sont les qualités déployées par M. Moretti. — M. Schmitz, qui a du brillant et une excellente technique, y joint de la chaleur et de la sensibilité. — Du côté de M. Schwab, un joli toucher, des traits pleins de délicatesse, un phrasé élégant et une grande égalité. — De la grâce aussi chez M. Laporte, des doigts moelleux, ce qui n'exclut ni la vigueur ni la chaleur.

Mais je regrette le silence du jury envers quelques-uns de ces jeunes gens. M. Ramondo, dont le phrasé élégant, le toucher délicat et l'exécution d'ensemble méritaient bien, me semble-t-il, le second prix auquel il devait aspirer; envers aussi M. de Brazol, dont on aurait pu récompenser, au moins par un encouragement, le jeu bien égal et bien fourni, la sonorité pleine et grasse, et la fougue peut-être pourtant un peu excessive. Quant à M. Ciampi, qui a manqué son premier prix, qu'il ne se décourage pas : il aura son tour l'an prochain.

TRAGÉDIE-COMÉDIE

Ouf! quelle journée! Celle-ci a été, de toute la série, la plus chaude sous tous les rapports. Songez donc! d'abord, 1237 degrés centigrades à l'abri des verts ombrages de la salle Favart. Ensuite, dix-huit scènes de tragédie et trente scènes de comédie à supporter, en tout quarante-huit, si je sais encore compter sur mes doigts. Des premiers rôles, des reines, des grandes princesses qui défilent en premier lieu sous vos yeux, pour faire place à des raisonneurs, à des jeunes premiers, à des comiques, à des amoureuses, à des ingénuités, à des coquettes, à des soubrettes, que sais-je? Une séance qui commence à neuf heures dix minutes du matin pour se prolonger jusqu'à neuf heures un quart du soir, avec l'interruption forcée pour le déjeuner, pendant laquelle, n'ayant pas le temps de rentrer au logis, nous envahissons en masses serrées tous les restaurants voisins, ahuris devant ce flot et perdant la tête en présence de cette invasion folle et inattendue. Voilà le bilan de cette journée homérique et qui comptera dans les annales des concours.

Et vous figurez-vous les nerfs de ces pauvres enfants dont l'avenir est en jeu, de ceux-là surtout qui sur le coup de huit heures, ou huit heures et demie, se présentent devant un jury et un public énervés eux-mêmes, fatigués par une chaleur torride, par la longueur d'une séance abominable qui dure depuis plus de douze heures, par l'attention qu'il faut accorder à chacun, par la tension d'esprit qui en résulte, vous figurez-vous leur situation, et croyez vous que ceux-là, malgré leur désir et leur zèle, fussent bien en train de venir débiter tranquillement leur petite scène et de chercher encore les effets que pourtant ils avaient soigneusement et consciencieusement travaillés?

Ceci n'est que la chronique du concours. Si l'on en veut aborder la critique, on n'a qu'à renouveler les observations qui se présentent à l'esprit chaque année touchant le choix des scènes adoptées par les élèves — et par leurs professeurs. Pour la tragédie, passe encore pour cette fois, et ne nous plaignons pas trop : sur dix-huit scènes, nous en avons eu sept de nos classiques, soit deux de Corneille et cinq de Racine, et pour le reste c'était Shakespeare, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Louis Bouilbet, Pousard... Mais pour la comédie, nos classiques étaient représentés par une scène de Corneille, trois (trois !) de Molière et trois de Marivaux, avec une de Florian. On conviendra que c'est peu. Et si l'on met à part Musset, dont la belle langue peut presque être considérée comme classique, on m'accordera bien que ce n'est pas avec les œuvres de Meilhac, de Banville, de MM. Maurice Donnay, Paul Hervieu, Octave Mirbeau, Henry Bernstein, que nos élèves peuvent acquérir l'autorité, le style et l'ampleur de diction qui leur sont nécessaires. Quand je vois M. Chambreuil choisir une scène de *la Griffe* (pourquoi pas *les Saltimbanques* ou *Passé minuit?*), Mlle Chanove se présenter dans *les Affaires sont les Affaires*, et M. Roger Lévy nous offrir une scène de *Gringoire*, je dis que cela n'est pas sérieux et que ce n'est pas avec un tel répertoire qu'on se prépare à affronter la scène de la Comédie-Française. Il me semble que c'est là une question dont on ne saurait exagérer l'importance, et qui devrait appeler l'attention du Comité des études du Conservatoire.

Occupons-nous enfin directement du concours. Pour cette séance mémorable consacrée à la tragédie et à la comédie, le jury était formé de la sorte : M. Gabriel Fauré, président, Mme Julia Bartet, MM. Victorien Sardou, Paul Hervieu, Jules Claretie, Maurice Donnay, Monnet-Sully, Jean Richepin, Alfred Capus, Brieux, André Antoine, Adrien Bernheim et d'Estournelles de Constant. Ce jury a décerné pour la tragédie les récompenses suivantes :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Alexandre, élève de M. Paul Mounet, et Chambreuil, élève de M. Silvain.

2es Prix. — MM. Karl, élève de M. Leloir, et Renoir, élève de M. Silvain.

1er Accessit. — M. Poarez, élève de M. Silvain.

2e Accessit. — M. de Gravone, élève de Mme Sarah-Bernhardt.

Femmes.

Pas de premier prix.

2es Prix. — Mlles Bernard, élève de M. Silvain; Chatelain, élève de M. Paul Mounet, et Du Eyner, élève de M. Georges Berr.

1er Accessit. — Mlle Albane, élève de M. Truffier.

2e Accessit. — Mlle Roselle, élève de M. Truffier.

Du côté des hommes, M. Alexandre est le héros de la journée, car nous verrons plus tard qu'à son premier prix de tragédie il a joint le premier prix de comédie, en montrant une égale supériorité dans les deux genres. Ce jeune homme de vingt-deux ans, qui, après avoir obtenu un premier accessit en 1906, n'avait pu concourir l'an dernier parce qu'il faisait son service militaire, est aujourd'hui artiste tout à fait formé. Doué d'une voix excellente et chaude, il a joué de façon remarquable une scène d'*Iphigénie*, avec une belle diction, un accent à la fois juste et sobre et une belle prononciation à laquelle on ne peut reprocher, comme à beaucoup de ses camarades, que sa trop grande rapidité. Il a l'autorité, l'énergie et l'ampleur dans le jeu. Je le répète, c'est un artiste. — M. Chambreuil, qui n'est pas le premier venu, a déployé, dans le Danton de *Charlotte Corday*, une vigueur qui confinait à la brutalité. Je sais bien qu'il était dans le caractère du personnage; mais c'est égal, on se serait cru un peu trop à l'Ambigu. Ceci soit dit sans vouloir nier ses qualités, qui sont très réelles.

M. Karl, le premier des seconds prix, a mis de l'émotion, du pathétique et de la tendresse dans la scène d'Hamlet avec sa mère; il parle parfois un peu trop vite. — M. Renoir, lui aussi, parle un peu vite, tout en prononçant fort bien. Il a joué avec beaucoup d'intelligence une scène de *Richard III*, où Mlle Bernard lui donnait une excellente réplique.

M. Soarez, qui a le don d'une voix expressive et touchante, a montré d'assez bonnes qualités dans *Polyeucte;* mais il chante vraiment trop les vers. — Quant à M. de Gravone..., je n'ai rien à en dire.

Mlle Bernard, qui est aidée par une voix expressive et touchante, a montré de l'intelligence en jouant Monime de *Mithridate*, où elle a fait preuve d'une bonne diction, empreinte de sentiment et d'émotion. — Mlle Châtelain, belle brune à la physionomie expressive, a dit non sans quelque habileté une scène de la *Médée* d'Ernest Legouvé. Il faudra qu'elle acquière un peu de personnalité. — C'est aussi dans la Monime de *Mithridate* que s'est produite Mlle Du Eyner, qui n'est pas dénuée de sensibilité. Elle devra s'efforcer de donner du corps à sa voix, si faible qu'on a peine à l'entendre.

Mlle Albane nous a présenté une Iphigénie fort intéressante. La voix est bonne et empreinte d'émotion, la diction est expressive et touchante. Mais on voudrait aussi l'entendre mieux. — Il faut noter de la sensibilité chez Mlle Roselle dans *Alkestis*. L'ensemble est bon, la diction un peu trop chantante.

Passons à la comédie, en faisant connaître d'abord les lauréats :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Guilhen-Puylagarde, élève de M. Georges Berr, et Alexandre, élève de M. Paul Mounet.

2es Prix. — MM. Renoir, élève de M. Silvain, et Chambreuil, élève du même.

1ers Accessits. — MM. Stephen, élève de M. Truffier, et Brousse, élève de M. Leloir.

2es Accessits. — MM. Karl, élève de M. Leloir, et Becquart, élève de M. Paul Mounet.

Femmes.

1er Prix. — Mlle Reuver, élève de M. Silvain.

2es Prix. — Mlles Bernard, élève de M. Silvain; Pacitte, élève de M. Georges Berr, et Guyon, élève de M. Leloir.

1ers Accessits. — Mlles Du Eyner, élève de M. Georges Berr; Fillacier, élève de M. Truffier, et Beauval, élève de M. Georges Berr.

2es Accessits. — Mlles Châtelain, élève de M. Paul Mounet; Albane, élève de M. Truffier; Célat, élève de M. Paul Mounet, et Marialise, élève de M. Leloir.

C'est M. Guilhen-Puylagarde qui ouvre la série, avec *l'Aiglon*, où il représente le duc de Reichstadt. Intelligent assurément, de l'autorité, de la chaleur, mais... je lui préfère M. Alexandre. — Celui-ci, sans conteste, est né comédien, et il a le sens du théâtre. L'aisance en scène, une diction nette et juste, la tenue, le geste, la démarche, il a tout. Il a joué excellement une scène du *Dédale*, en joignant, à l'accent qu'exigent le drame et la passion, une sobriété singulièrement méritoire. L'ensemble est parfait. Voilà un vrai jeune premier, qui ne tardera pas sans doute à conquérir le public.

M. Renoir a fait preuve, dans *Lorenzaccio*, d'un bon sentiment dramatique, en ayant le tort, parfois, de crier un peu trop. — Dans la scène si fâcheusement choisie de *la Griffe*, M. Chambreuil a déployé d'excellentes qualités. Il dit et joue en vrai comédien, il a l'action, le mouvement et la vie, avec une rare sobriété dans le pathétique. Mais, chose singulière, après l'avoir entendu crier plus que de raison dans la tragédie, ici on avait toujours envie de lui dire : plus haut !

M. Stephen, Frontin de *la Fausse Suivante* (Marivaux). Un gamin de dix-huit ans, drôle comme tout, gentil, gai, amusé et amusant. De la distinction dans le comique. Une nature. — M. Brousse, *Lorenzaccio*. Pas mal du tout. Du mouvement, de la chaleur, une diction assez juste. Bien en scène.

M. Karl, Jacques du *Fils naturel*. De la chaleur, de la tendresse, de la passion. Dit bien, parfois un peu vite. Méritait mieux qu'un second accessit. — M. Becquart, Arlequin de *la Bonne Mère* (Florian). Très gentil. De la chaleur et de la tendresse aussi, de la jeunesse et de la grâce.

Côté des femmes. Ici une nature, Mlle Reuver, qui saute de son second accessit de 1907 à l'unique premier prix de cette année. Une soubrette exhilarante et folle, qui a mis toute la salle en joie par sa gaminerie, sa gaîté, ses exclamations bizarres, ses gestes ahurissants. Elle est impayable. Et quel organe nerveux et superbe ! Ça n'est peut-être pas très classique, ce qu'elle a fait dans *le Cœur et la Dot*, mais c'est d'une drôlerie épique et d'un naturel charmant. Quand celle-là jouera Toinon du *Malade imaginaire* ou la feinte Gasconne de *M. de Pourceaugnac*, ce sera à se rouler. Aussi, quel succès dès qu'elle a eu montré sa petite figure futée et qu'elle a fait éclater les fusées de sa voix !

Mlle Bernard, que nous avons retrouvée aussi jolie que dans le concours de tragédie, a joué avec chaleur une scène du *Retour de Jérusalem*,

où elle a montré de bonnes qualités de diction. — Mlle Pacitte manque peut-être un peu de distinction dans la Marquise des *Sincères* (Marivaux), mais elle ne manque pas de qualités. Elle a de la gaîté, du trait, de la légèreté, et fait présager une comédienne spirituelle. — Ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre un seul mot de Mlle Guyon dans *le Mariage de Victorine* ont été favorisés des dieux. La première condition au théâtre, mademoiselle, c'est de parler de façon à se faire comprendre.

Mlle Du Eyner, Angélique du *Malade imaginaire*. De la grâce, de la distinction, voire de la dignité. Fort agréable. — Mlle Fillacier, Argante du *Dénouement imprévu* (Marivaux). De la verve, de la fantaisie, du mouvement. Fera son chemin. — Mlle Beauval (un vrai nom de théâtre), Rose de *Riquet à la houppe* (Banville). Une ingénue de seize ans, blonde, mignonne, gentille, qui ne demande qu'à bien faire, mais qui est tout de même encore un peu novice.

Mlle Châtelain, Germaine dans *Paraître*, jeu assez aisé, assez facile, sans qu'on en puisse dire grand'chose. — Mlle Albane, Nella de *Margarita* (Victor Hugo). Encore un peu d'indécision, d'hésitation, ce qui n'empêche qu'on pressent chez cette jeune femme une future comédienne. — Mlle Céliar, Camille d'*On ne badine pas avec l'amour*. A le tort involontaire d'occuper le numéro trente et dernier du concours, à un moment où l'attention est épuisée. Aimable et distinguée, non sans grâce et sans émotion. — Mlle Marialise, le même rôle de la même œuvre. Charmante comme femme, promet comme comédienne. Du sentiment et du pathétique. Bonne diction.

OPÉRA

Et nous voici au concours d'opéra, le dernier de la grande série, avant ceux des instruments à vent. Les dieux en soient loués, et M. Fauré aussi! Il y fait chaud encore; mais au lieu de quarante-huit scènes, comme dans le précédent, nous n'en avons que vingt et une, ce qui est encore suffisant pour la joie des amateurs. Voici, pour cette fois, la composition du jury: MM. Gabriel Fauré, président, Delmas, Renaud, Escalaïs, André Messager, Broussan, Lucien Hillemacher, Camille Erlanger, Alfred Bruneau, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Gunsbourg, Lalo. Et voici la liste des récompenses :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Vaurs, élève de M. Bouvet, et Teissier, élève du même.

Pas de 2e prix.

1er Accessit. — M. Dupré, élève de M. Bouvet.

2es Accessits. — MM. Laloye, élève de M. Dupeyron ; Chah-Mouradian, élève de M. Isnardon, et Combes, élève du même.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Raveau, élève de M. Bouvet, et Le Senne, élève de M. Melchissédec.

2es Prix. — Mlles Gebron-Norbens, élève de M. Isnardon; Kaiser, élève de M. Bouvet; Bourdon, élève de M. Bouvet, et Panis, élève de de M. Dupeyron.

1er Accessit. — Mme Garchery, élève de M. Dupeyron.

2es Accessits. — Mme Delisle, élève de M. Dupeyron; Mlles Robur, élève de M. Isnardon, et Jurand, élève du même.

M. Vaurs s'est montré cette fois supérieur à ses deux précédents concours, et le premier prix lui a été décerné fort justement, non seulement pour sa scène personnelle (*le Bal masqué*), mais pour les excellentes répliques qu'il a données à ses camarades, Mlles Raveau, Le Senne et Kaiser. Avec de l'aisance en scène, de la chaleur, une belle articulation, un bon débit, il a montré qu'il pouvait chanter avec une belle expression, parfois avec un sentiment plein de tendresse. Son nom a été justement acclamé, et sa supériorité était évidente. — J'en dirai presque autant de M. Teissier, qui s'est distingué dans le Nelusko du second acte de *l'Africaine*, où il a mis de l'élan, de la chaleur, avec une bonne ampleur de diction et une véritable habileté de chanteur. Il a donné aussi une excellente réplique à Mlle Vivier des Vallons dans *Aïda*.

Peu de chose à dire de M. Dupré dans sa scène d'*Œdipe à Colone*. C'est encore un peu neuf et inexpérimenté.

Même observation pour M. Laloye pour la scène du *Cid*. La voix est bonne, mais l'élève a encore fort à faire. — De même aussi pour M. Chah-Mouradian, bien pâle et bien insignifiant dans la grande scène d'*Armide*. — Quant à M. Combes, qui avait donné une réplique remarquable à M. Audiger dans *Don Carlos*, où il avait déployé un excellent sentiment dramatique, il a tout gâté pour son compte en détonant d'une façon fâcheuse dans la scène de la pomme de *Guillaume Tell*. C'est dommage; il y a quelque chose chez celui-là. Il se rattrapera.

Mlle Raveau a triomphé pour la troisième fois, en enlevant son troisième premier prix à son premier concours. Il est pourtant juste de remarquer, à l'honneur du Conservatoire de Lille, si bien dirigé par M. Emile Ratez, que Mlle Raveau sort de cette Ecole, où elle a obtenu les premiers prix de chant et de déclamation lyrique. Elle nous est apparue cette fois dans la Cassandre des *Troyens* de Berlioz. Belle diction, beau phrasé dans le récit, de l'émotion et de l'expression dans le chant, de l'ampleur au point de vue général de l'exécution scénique, elle réunit l'ensemble des meilleures qualités. Cette jeune femme est vraiment douée d'une façon exceptionnelle. — Mlle Le Senne a passé aussi un excellent concours en jouant le premier acte d'*Alceste* avec une certaine grandeur et en lui donnant un bel accent pathétique. Tour à tour touchante et vigoureuse, elle a mis de la chaleur et un sentiment profondément expressif au service de ce tableau émouvant et superbe.

C'est dans un bizarre arrangement de deux scènes de *Salammbô*, appartenant à deux actes différents, que nous avons retrouvé Mlle Gébron-Norbens, avec sa physionomie expressive et son commencement d'habileté scénique. Elle ne manque ni d'accent ni de sentiment, et l'ensemble est plutôt satisfaisant. Quelques-uns ont remarqué que cette jeune personne, qui n'est peut-être pas la modestie même, s'était ici, comme au concours d'opéra-comique, dispensée de venir répondre à son nom et à l'appel du jury, estimant sans doute qu'un second prix était une récompense au-dessous de son incomparable talent. Vous avez tort, mademoiselle; vous avez eu précisément ce que vous méritiez, rien de plus, rien de moins, et votre manque de convenance ne vous donnera pas ce qui vous manque encore et que, seul, le travail pourra vous procurer. — Comme Mlle Le Senne, Mlle Kaiser a concouru dans le premier acte d'*Alceste*. Il y a du bon chez elle et elle ne manque point de qualités; mais l'ensemble sera beaucoup meilleur lorsqu'elle consentira à observer le rythme et la mesure, et à ne point rester trois semaines sur *mi-nis-tres de la mort*. — Mlle Bourdon nous a fait faire connaissance avec le *Méphistophélès* de M. Boito. Avec de l'adresse scénique, elle y a montré de la chaleur et déjà de bonnes qualités. Elle s'est distinguée ensuite en donnant de très bonnes répliques à M. Vaurs et à M. Dupré. Il y a de l'avenir chez cette jeune femme. — Mlle Panis, qui est fort agréable à voir, a manqué d'énergie dans *l'Attaque du Moulin*, où son élan était un peu factice. A travailler encore.

C'est encore dans *Alceste*, mais cette fois au troisième acte, que nous avons vu applaudir Mme Garchery. Jeu intelligent, sens dramatique, qualités à développer, mais qui sont loin de manquer.

Mme Delisle, troisième acte de *Faust*. Intelligente, mais encore un peu neuve. Scène assez mal choisie d'ailleurs. — Mlle Robur, quatrième acte d'*Othello*. De bonnes intentions, de l'expression dans la prière, assez bon ensemble. — Mlle Jurand, troisième acte de *Roméo et Juliette*.

Et me voici arrivé au terme de ce procès-verbal. Sans être précisément paresseux par nature, je puis bien dire pourtant que je suis étonné moi-même de ce que j'ai pu faire et de l'activité que j'ai déployée dans le seul espace de neuf journées. J'ai vu, en effet, défiler successivement 268 élèves, tant chanteurs, tragédiens et comédiens qu'instrumentistes divers; j'ai entendu 295 morceaux de genres différents; j'ai assisté à 94 scènes théâtrales plus ou moins variées; enfin, j'ai vu distribuer 36 premiers prix, 45 seconds prix, 44 premiers accessits et 42 seconds, ce qui forme un total de 167 récompenses. Tout cela, je le répète, dans l'espace de neuf jours. Aussi, ce devoir noblement accompli, je puis assurer que j'ai l'âme tranquille et que ma conscience ne trouve rien à se reprocher. Et puisque une fois encore j'en ai terminé avec les concours.

C'est ainsi qu'en partant je *leur* fais mes adieux,

en caressant l'espoir de ne pas me rencontrer de nouveau avec eux avant l'an 1909.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elle est toute charmante dans sa simplicité, cette petite pièce que M. Binot intitule *Sur les coteaux*. Et l'on s'y croirait en effet, par une matinée de printemps, où la brise est caressante et où le thym embaume. L'extrême facilité du morceau n'empêche pas que la forme en reste d'une élégance pure et châtiée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il vient de se constituer à Varsovie, formé en grande partie de membres des plus grandes familles polonaises, un comité qui se propose d'élever en cette ville un monument à la gloire de Chopin. Il paraît que jusqu'ici le gouvernement russe — on se demande pour quelle raison vraiment singulière! — s'était obstinément opposé à tout projet de ce genre. Voici que finalement on annonce que le *veto* a disparu, grâce à l'intervention auprès du gouvernement de Mme la comtesse Brochoka, connue en art sous le nom d'Adélaïde Bolska et première chanteuse de l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg. Le comité en question va presser ses travaux de la façon la plus active, de manière à pouvoir inaugurer le monument de Chopin le 22 février 1910, premier centenaire de la naissance de l'illustre artiste.

— Au moment même où l'on s'apprête à ériger à Paris un monument à Beethoven, la municipalité de Heiligenstadt, près de Vienne, nous apprend Nicolet, du *Gaulois*, va faire disparaître, en le couvrant de maisons de rapport, un des plus charmants sites des environs de la capitale autrichienne, « le Beethovengang », l'allée de Beethoven, qui longe un petit ruisseau, le Schreiberbach. C'est dans cette allée, couché à l'ombre d'un gigantesque noyer, que Beethoven a composé une grande partie de ses œuvres, en compagnie, comme il l'a dit lui-même, « des merles, des cailles, des rossignols et des coucous qui composaient avec moi tout alentour ». A partir de 1802, Beethoven est allé tous les ans à Heiligenstadt prendre des bains froids pour se guérir de son affection de l'ouïe. Les habitants le connaissaient bien, mais personne ne le saluait, parce que Beethoven, toujours absorbé, pensif et rêveur, ne répondait à aucun salut. Beethoven a eu à Heiligenstadt de nombreux domiciles dont un se trouve dans la Grinzingerstrasse où, en 1808, le célèbre compositeur avait comme colocataire le grand poète autrichien Franz Grillparzer. Voici ce que celui-ci a raconté sur son voisin de palier : « Notre petit appartement donnait sur le jardin, les chambres donnant sur la rue avaient été louées à Beethoven. Les deux appartements débouchaient sur un corridor commun conduisant à l'escalier. Mon frère et moi, nous nous souciions fort peu de cet homme bizarre — il était très négligé, même malproprement habillé — quand il passait à côté de nous en grognant. Mais ma mère, passionnée de musique, se laissait entraîner de temps à autre, quand elle l'entendait jouer du piano, à entr'ouvrir une porte et aller écouter, non pas à sa porte, mais sur le seuil de la nôtre. Tout alla bien pendant quelque temps, quand un jour l'huis de Beethoven s'ouvrit brusquement et le maître parut. Dès qu'il aperçut ma mère, il fit demi-tour, s'empara de son chapeau, dégringola l'escalier et se précipita dehors. A partir de ce moment et bien que ma mère lui eût fait donner l'assurance que jamais plus personne ne l'écouterait sur le corridor, Beethoven n'a plus ouvert son piano durant tout l'été. » Beethoven était d'ailleurs détesté comme locataire. Pendant les trente-cinq années qu'il a habité à Vienne — et il n'y habitait qu'en hiver — il n'a pas changé moins de vingt-huit fois d'appartement. Dans les villes d'eaux, il en a eu trois fois autant. Tout lui était prétexte à changer de demeure. A Hetzendorf il a donné congé à son propriétaire, le baron Pronay, parce que celui-ci s'était permis de le saluer. Et pourtant il ne trouvait pas toujours facilement à se loger, surtout pendant les dernières années de sa vie où, devenu presque complètement sourd, il s'accompagnait pendant des heures entières au piano en frappant le plancher du pied. Une anecdote pour finir : Au printemps de 1821, où il était en villégiature à Baden, il se présenta un jour chez le conseiller municipal Johann Bayer pour louer deux pièces. Celui-ci remarqua que Beethoven était sans chapeau, mais avant qu'il ait pu lui en faire l'observation — il connaissait le compositeur — un agent de police et un garçon de restaurant firent irruption et conduisirent Beethoven au poste. Là tout s'expliqua. Le musicien était parti du restaurant en oubliant son chapeau, mais en oubliant aussi — oh! bien involontairement — de régler son addition...

— Caruso commencera le 1er octobre une tournée à travers l'Allemagne qui durera quatre semaines. Le célèbre ténor chantera d'abord au Théâtre de la Cour de Wiesbaden et donnera des représentations à l'Opéra-Royal de Berlin dans la seconde quinzaine d'octobre.

— Comment la conduite d'un compositeur de musique, blâmée par tous ceux qui ont le respect de la parole donnée, peut échapper aux sanctions des tribunaux, c'est ce que nous montre le récit suivant d'un fait qui vient de se passer à Vienne. M. Charles Lafite, l'auteur de l'opéra *le Cœur froid*, s'était engagé vis-à-vis de MM. Mannheimer et Hartwich, librettistes, à mettre en musique un de leurs ouvrages et cela dans un espace de temps de trois mois. Tout bien considéré, le compositeur jugea s'être trompé en acceptant le libretto et fit connaître aux auteurs et au public son intention de ne pas le mettre en musique. Furieux de ce manque de parole, MM. Mannheimer et Hartwich se rendirent chez le juge, contrat en poche. Le magistrat ainsi appelé à trancher le différend s'adressa au compositeur Bittner lui demandant de donner à titre d'expert son avis sur le cas qui lui était soumis. Celui-ci déclara que l'inspiration d'un compositeur n'admet pas d'être contrainte, en conséquence de quoi le juge donna raison au compositeur et condamna les plaignants aux frais du procès. C'est du moins là ce que rapportent les journaux viennois, mais nous devons supposer, si toutefois le texte du jugement est bien ce qu'ils ont dit, que les faits de la cause ne nous ont pas été exactement rapportés par eux. La sentence paraît, en effet, bien contestable en équité, car s'il est vrai qu'un compositeur n'est pas maître de commander à son inspiration, du moins lorsqu'il a pris un engagement imprudent et ne le remplit pas, on peut évaluer le dommage que son inspiration revêche a causé aux intéressés et le condamner à payer une somme correspondante à l'évaluation de ce dommage. Le renvoyer indemne et mettre les frais du procès au compte des plaignants semble un procédé digne de l'opérette beaucoup plus que d'un tribunal sérieux. Mais, nous le répétons, les circonstances du procès ont été sans doute inexactement rapportées.

— Un amateur de musique, le baron Robert de Hornstein, a laissé en mourant des mémoires qui ont été publiés récemment à Munich. Il y est question des relations personnelles que l'auteur et un de ses amis, Karl Ritter, eurent avec Richard Wagner en Suisse pendant quelques jours, à l'occasion de fêtes musicales qui eurent lieu en 1855 à Sion. La rencontre se fit à Martigny, où étaient arrivés ensemble Wagner et Ritter. Le baron de Hornstein s'exprime ainsi : « Ils avaient pour eux deux une voiture à trois places ; je fus invité à voyager en leur compagnie. De Martigny jusqu'à Sion, Wagner parla constamment et avec une grande volubilité d'un projet qui lui tenait à cœur. Le lecteur sera surpris quand il saura ce dont il s'agit. Le texte littéraire des *Nibelungen* était achevé. Des exemplaires avaient été imprimés et envoyés par Wagner à ses amis. La musique du *Rheingold* était complètement écrite et celle de *la Walkyrie* déjà commencée. Dans les conditions les plus favorables, il fallait compter une dizaine d'années pour que l'ouvrage entier fût sur pied. Pendant tout le trajet, Wagner ne parla que d'une chose, la construction du théâtre dans lequel il voulait que la tétralogie fût jouée. Il avait en vue un emplacement à Zurich. Il supputait les frais d'édification, il escomptait les subventions ou cotisations éventuelles destinées à les couvrir. Il réservait à Wesendonk le rôle de Mécène que devait assumer plus tard le roi de Bavière. Un homme non prévenu aurait pris notre compagnon pour un Barnum, un Strousberg, mais non pour le compositeur de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Il nous apparut bientôt que le talent révolutionnaire de Wagner dépassait, si possible, tous ses autres talents. Ses forces s'étaient presque épuisées dans la chaleur de son monologue; il s'arrêta, se tut un instant, et reprit soudain ce qu'il avait déjà ressassé. « Pardonnez-moi, dit-il, si je reviens encore une fois sur cette affaire, mais j'en ai vraiment la tête si remplie! » Il exposa de nouveau ses plans et nous étions à Sion avant qu'il eût cessé de parler. Nous trouvâmes à l'hôtel trois chambres peu éloignées les unes de l'autre. Les fêtes musicales comprenaient l'audition de la *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn et celle de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Wagner devait diriger ce dernier ouvrage, Methfessel s'étant réservé le premier. Après s'être informé des moyens dont on disposait pour l'exécution, Wagner revint vers nous de mauvaise humeur. Dans l'après-midi, nous fîmes à trois une promenade sur une hauteur du côté sud de la vallée du Rhône. Là, nous nous arrêtâmes pour prendre quelque repos. De la conversation que nous eûmes alors, il me reste le souvenir des propos que nous avons échangés sur Schubert. Ritter ne put s'empêcher de rire avec éclat lorsque Wagner fit la déclaration suivante : « Ce Schubert doit avoir été une éponge d'où la musique sortait de toutes parts lorsque l'on voulait la presser ». Sans doute, cela pourrait être pris en bonne part, s'appliquant à la puissance d'invention mélodique si extraordinaire chez Schubert. Cependant le ton sur lequel c'était dit avait quelque chose de blessant. On y sentait la malveillance du compositeur dramatique contre le compositeur lyrique, et l'antagonisme du littérateur-musicien contre le maître n'écrivant que de la musique pure. Wagner se moqua ensuite des éloges posthumes que l'on décernait à Lortzing et se montra choqué de l'entendre qualifier de « musicien allemand ». Le lendemain, nous avons déjeuné ensemble, après quoi, Ritter et moi, nous nous rendîmes à la répétition du premier concert. Wagner ne nous suivit point. A notre retour, nous ne le trouvâmes plus à l'hôtel. N'augurant rien de bon, nous allâmes dans la cour de la poste, d'où partaient les voitures publiques. Nous grimpâmes tous les deux ensemble de chaque côté d'une berline attelée et prête à partir. Wagner paraissant très contrarié s'était effondré dans un coin. « Êtes-vous donc de la police pour courir ainsi après moi? » nous dit-il. Nous essayâmes en vain de l'empêcher de partir, mais ce fut parfaitement inutile. Quand la voiture s'éloigna, Ritter lui cria : « Où nous reverrons-nous ? » Il répondit : « A Collonge ». Il avait laissé une lettre adressée au Comité des fêtes, disant qu'on l'avait trompé sur les ressources musicales dont on disposait dans l'endroit, et que, les conditions étant telles, il n'avait plus aucune envie de diriger la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Un homme qui aurait prophétisé alors qu'en Suisse pas un seul chien n'aurait voulu donner un morceau de pain à Wagner, aurait partout trouvé créance. Il n'en fut rien cependant. Sur ce personnage extraordinaire tout glissait sans laisser longtemps de traces. Ce qui aurait suffi à discréditer un autre pour toujours, lui servait d'échelon pour arriver au temple de la célébrité. »

— On vient de donner dans la salle du Schillertheater, à Berlin, la première représentation en Allemagne d'un opéra de M. Charles Grelinger, *Espoir de bénédiction*, dont le livret a été tiré d'un ouvrage de l'écrivain hollandais Heijerman.

— La ville de Hambourg vient d'inaugurer une salle de concerts qui a été construite au moyen d'une somme de 1.250.000 francs, léguée par un riche armateur, M. Charles-Henri Laeisz, mort en 1903, et d'une donation de 250.000 francs, ajoutée par sa veuve pour permettre de parfaire dans les meilleures conditions les travaux. Les premières œuvres entendues dans le

nouveau local ont été l'Alleluia du *Messie* de Haendel et la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven. La salle destinée aux grandes auditions peut contenir 500 exécutants, orchestre et chœurs, et un public de 1900 personnes. Le grand orgue a coûté 50.000 francs. La salle destinée aux auditions de musique de chambre contient 500 places. On peut admirer dans le foyer un buste colossal de Brahms, modelé par Max Klinger, et d'autres bustes de musiciens célèbres, parmi lesquels ceux de Hans de Bulow, Joseph Joachim, Clara Schumann, etc. La disposition électrique pour l'éclairage, et l'aménagement des vestiaires ne laissent rien à désirer.

— Nous lisons dans la *Zeitschrift für Instrumentalbau* de Leipzig : « Le musicien anglais Charles-James Oldham, mort en 1907, avait mis son point d'honneur à posséder les quatre violons de Stradivarius les plus remarquables qui fussent au monde, et il introduisit dans son testament des dispositions minutieuses au sujet de ces instruments. Il est certain que tous les quatre sont authentiques. Le défunt a laissé un de ces violons à l'État, si toutefois aucun acheteur ne se présentait, qui fût disposé à le payer 75.000 francs. Ce violon a été construit en 1690 et se vendit mille francs en 1794. On le paya 25.000 francs en 1888. Un autre violon, que Charles-James Oldham a légué au British Museum, est daté de 1722. Il fut acheté en 1836 moyennant 4 000 francs et son prix s'éleva quelques années plus tard à 25.000 francs. En plus de ses quatre violons, Oldham possédait un violoncelle de l'année 1700, qui est une pièce unique en son genre. Il n'y a que la Cour d'Espagne qui possède un autre instrument d'une valeur égale. Les journaux anglais et français se plaignent avec juste raison que de tels chefs-d'œuvre du célèbre luthier soient condamnés à demeurer muets dans leurs écrins précieux, au lieu de servir à charmer les oreilles de milliers de personnes entre les mains d'artistes célèbres. La manie des collectionneurs anglais de confisquer et d'enfermer chez eux les plus magnifiques spécimens de la facture instrumentale, dans le simple but de pouvoir permettre de temps en temps à quelques rares visiteurs de jeter dessus un coup d'œil, est un égoïsme stupide (stupider Egoismus), justiciable seulement de la maison des fous ».

— De Genève : La cérémonie de la fête des promotions de l'Ecole secondaire et supérieure des jeunes filles est toujours une joie pour les yeux et un agrément pour les oreilles des assistants. Cette année, les élèves, sous la direction M. H. Kling, ont chanté un hymne *Vaincre ou Mourir*, paroles de M. E. de Budé, musique de H. Kling. Une mélodie aisée à retenir, simple, franchement rythmée, entraînante, un texte qui s'y adapte fort bien et exalte joyeusement le sentiment patriotique, tels sont les caractères de ce chant suisse. La preuve en est dans les nombreuses éditions qui l'ont accueilli et le plaisir avec lequel les élèves l'ont interprété. Pour finir, on a entendu avec non moins de plaisir l'*Epithalame* de *Lohengrin*, de R. Wagner, dans lequel les voix fraîches des élèves ont fait merveille.

— La ville de Rome se propose aussi d'avoir prochainement, à son tour, une grande Exposition d'art théâtral. Ce ne sera pas, nous dit un journal, une froide série de documents, mais une chose vivante. Selon le programme étudié par M. le comte de San Martino et par le directeur de la « Compagnie stabile », M. Hugo Falena, on verra se dérouler au Théâtre-Argentina, dans l'espace de cinq mois, des cycles de représentations propres à illustrer l'histoire de l'art dramatique. On donnera des essais de tragédies grecques et romaines ; on fera des reproductions de mystères du moyen âge et de primitives représentations champêtres ; les gaies comédies du seizième siècle s'avoisineront avec celles des théâtres français et espagnols du dix-septième. Viendront ensuite les tragédies d'Alfieri, les comédies de Goldoni et les pièces fiabesques de Gozzi, pour terminer avec le théâtre romantique de nos pères et avec les essais modernes. Parmi ces derniers seront la tragédie de D'Annunzio sur les origines de Rome et une comédie de Gerolamo Rovetta encadrée dans les temps glorieux du *Risorgimento* national. Dans ce programme on ne donnera pas au théâtre étranger une place moindre qu'à l'art italien : on organisera une série anglaise qui ira d'un cycle shakespearien jusqu'aux comédies de Pinero et de Shaw ; une série espagnole qui s'étendra de Calderon et Cervantes jusqu'à Echegaray ; une série française qui, partant de Pierre Gringoire et des comédies de Cyrano de Bergerac, et passant par Corneille, Molière, Racine et Voltaire, aboutira aux productions les plus récentes ; une série allemande dont Schiller, Sudermann et Hauptmann feront les honneurs ; et on n'oubliera ni le théâtre norvégien avec Ibsen et Björnson, ni les théâtres danois et russe. Le programme est très beau, mais aussi quelque peu inquiétant par son ampleur. L'Exposition aura lieu en 1911, pour les fêtes cinquantenaires de l'indépendance italienne.

— La signora Luisa Consolo, sœur de l'excellent violoniste et pianiste Federigo Consolo, mort il y a dix-huit mois environ, vient de faire don à l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence d'une quantité de lettres autographes de grands artistes, entre autres Wagner, Verdi, Gounod, Ambroise Thomas, etc., ainsi que de nombreux manuscrits d'archéologie musicale et de documents historiques de très haute valeur concernant la musique qui avaient été réunis par son frère. C'est une collection précieuse pour l'Académie florentine.

— Un journal italien nous apprend que l'harmonie ne règne pas toujours entre les vieux pensionnaires de la « Maison de repos » fondée par Verdi à Milan. Parmi ces pensionnaires se trouvent deux anciens chanteurs, Felice Picchielli, de Rome, et Pietro Riccioli, de Casalmaggiore, tous deux âgés de 76 ans. Récemment, une discussion artistique s'élevait entre eux d'une façon plutôt violente, si bien que quelques-uns de leurs compagnons essayèrent de s'interposer pour les calmer, lorsque tout à coup Picchielli, saisissant un couteau, s'élança sur son contradicteur pour le frapper. On eut toutes les peines du monde à le retenir. Ce n'est pas précisément pour cela que Verdi avait créé sa maison de refuge.

— A l'exemple de la nôtre, dont les succès ont été aussi éclatants à l'étranger qu'en France, il vient de se former à Madrid une Société d'instruments à vent, composée de MM. Gregorio Baudot (flûte), Mariano Miguel (clarinette), Fermin Adan (hautbois), Antonio Romo (basson), Valeriano Bustos (trompette) et Luis Nogueras (piano). Cette Société a donné son premier concert à l'Athénée avec un succès extraordinaire, faisant applaudir entre autres œuvres le joli quintette de M. Taffanel qui fut jadis couronné par la Société des compositeurs.

— A signaler un assez grand nombre de productions nouvelles qui ont fait leur apparition sur les divers théâtres de Madrid. Au Grand-Théâtre, *Entre rocas*, zarzuela en un acte, paroles de M. Dicenta, musique du maestro Chapi, qui n'est que la refonte d'un ouvrage plus important représenté il y a quelques années sous le titre de *Juan Francisco*. — A l'Apolo, *los Ojos negros*, « passe-temps comico-lyrique », livret de M. Paso et musique de M. Calleja, de beaucoup supérieure à celui-ci, et *los Madrileños*, zarzuela, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique du maestro Chapi qui, dit un journal, n'offre pas un seul numéro saillant. — Au théâtre Eslava, deux zarzuelas du compositeur Lleo : *Mayo florido* et *la Vuelta del presidio*, cette dernière surtout, sur des paroles du poète populaire Lopez Silva, très applaudie. — Au théâtre de la Zarzuela, *el Niño de Breñes*, saynète en un acte, paroles de la cantatrice très aimée Mme Lola Ramos, musique de M. Cordoba ; très grand succès pour cette petite pièce « présentant des types andalous et parfaitement accompagnée d'une musique allègre et correctement écrite. » — Au Théâtre-Martin, *Holmes y Raffles*, « fantaisie mélodramatique », paroles de MM. Jover et Castillo, musique du maestro Badia, de beaucoup supérieure et justement applaudie. — Enfin, à l'Apolo encore, *las Bribonas*, paroles de M. Antonio Viergol, musique de M. Callejà, zarzuela en un acte qui a obtenu un succès extraordinaire et qui est destinée à devenir populaire.

— On vient de tenter un effort sérieux pour améliorer la ventilation du Queen's Hall de Londres. Un appareil installé dans une vaste chambre voisine de l'emplacement réservé à l'orchestre aspire l'air du dehors, l'échauffe ou le refroidit selon le cas pour qu'il soit à la température convenable et le projette dans la grande salle de concerts. On peut ainsi obtenir 1.500.000 mètres cubes à la minute et toute l'atmosphère du monument entier peut être renouvelée en dix minutes. En ralentissant la marche de l'appareil afin d'éviter ou de réduire au minimum l'agitation de l'air et le bruit, il est possible de changer tous les quarts d'heure l'air de la salle. L'évacuation se fait au moyen d'aspirateurs placés sous les galeries. Il paraît que les chanteurs ont déclaré que ce procédé de ventilation leur permettait de maintenir en bonne disposition leur organe pendant toute la durée des concerts. Le public, de son côté, apprécie l'avantage de n'avoir plus à respirer un air vicié.

— On annonce qu'un orchestre mexicain doit se rendre prochainement à Londres, où il se propose de donner une série de cent concerts au cours desquels aucun morceau ne sera répété deux fois (Tudieu ! quel répertoire !). Cet orchestre a été formé, paraît il, par un millionnaire américain, M. Roach, un des « rois du sucre », qui fut naguère musicien et chef des musiques de la flotte des États-Unis. Ayant fait, il y a quelques années, un très gros héritage, la fantaisie lui vint de créer un orchestre purement mexicain, réunissant à Mexico un ensemble d'environ quatre-vingts artistes, qu'il dirige en personne. Ce passe-temps lui a déjà, dit-on, coûté quelque chose comme 1.250.000 francs, ce qui le laisse d'ailleurs profondément indifférent. Les concerts qu'il entend donner à Londres dans une salle spéciale donneront lieu à un spectacle d'un genre particulier, dont l'idée ne pouvait germer que dans un cerveau américain. C'est-à-dire que pendant l'exécution des morceaux se développeront des panoramas « qui donneront aux spectateurs la vision des scènes que la musique réclame ! » L'alliance des arts, musique et peinture mêlées.

— De New-York : Dans le courant de la saison prochaine, le Metropolitan-Opera jouera pour la première fois une œuvre inédite, traduite en anglais, d'un compositeur européen. Il s'agit de l'opéra *Kœnigskinder* (Enfants de Roi), de M. Humperdinck, dont le principal rôle de femme sera interprété par Mlle Géraldine Farrar. M. Humperdinck a accepté l'invitation de la direction du Metropolitan de diriger les dernières répétitions et d'assister à la première représentation de son œuvre à New-York.

— M. Jacques Coini, le très distingué régisseur général du Manhattan Opera House, au cours de la saison dernière à New-York, vient d'être réengagé par M. Oscar Hammerstein qui lui confie de plus et d'ores et déjà la direction du Hammerstein Opera House, la nouvelle salle, maintenant à peu près terminée, à Philadelphie.

— Les journaux étrangers nous font savoir que le ministre de l'Instruction publique du Japon vient d'interdire la représentation de l'*Orphée*, de Gluck, à l'Académie de musique de Tokio. L'ouvrage ne pourra être joué que lorsqu'on y aura pratiqué certaines coupures, particulièrement dans « la scène des baisers », qui, selon le ministre, froisserait la moralité des spectateurs. Les Japonais moralistes, voilà certainement ce qu'on n'attendait pas d'eux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est mardi prochain, 21 juillet, qu'aura lieu au Conservatoire, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, la distribution des prix. Avant-hier jeudi et hier vendredi ont eu lieu les concours des classes d'instruments à vent. Nous en donnerons les résultats dans notre prochain numéro, en rendant compte de cette séance.

— Comme d'habitude, il y eut foule aux spectacles gratuits du 14 Juillet. Les amateurs de théâtre ne manquent jamais en France, surtout quand il n'y a rien à payer. Donc à l'Opéra on acclama les artistes qui interprétaient la sévère tragédie lyrique de Rameau *Hippolyte et Aricie*, et on ne fut pas moins chaleureux à l'Opéra-Comique pour ceux qui chantèrent *le Barbier de Séville* et *le Chalet*. Comme de juste, on entendit partout *la Marseillaise*, mais ce fut surtout à la Comédie Française que le chant national produisit son plus merveilleux effet, parce qu'on l'avait entouré d'une nouvelle mise en scène émouvante. La voici, décrite par notre confrère Serge Basset du *Figaro* :

Le rideau se lève, sur le décor du Palais-Royal tel qu'on l'a vu au second acte de *Charlotte Corday*. Au milieu de la scène a été placé un buste de la République dont le socle est décoré de lierre, de lauriers, de fleurs bleues, blanches et rouges. Deux jeunes filles tressent des guirlandes; dans un coin, des patriotes causent. Des enfants jouent. Entre un bourgeois porteur de nouvelles. Émotion de la foule. Au loin, rumeurs, tambours, chants lointain. A un moment, un vieux patriote (c'est M. Mounet-Sully) accourt, transporté d'enthousiasme et de passion patriotique. « *Aux armes, citoyens*, commence-t-il... » Et, l'hymne national se déroule, à la fois dit par l'éminent doyen de la Comédie-Française, et repris après chaque vers par des chœurs que soutient la musique. A un instant, un jeune garçon que personnifia délicieusement Mlle Berthe Bovy, se jette dans les bras du vieux patriote, et, l'interrompant, récite la fameuse strophe : *Nous entrerons dans la carrière*. Des enfants l'entourent, et le jeune adolescent semble prendre pour lui et pour ses compagnons l'engagement solennel de marcher sur les traces des ancêtres et de pratiquer leurs vertus. L'effet est très grand. M. Mounet-Sully et sa gracieuse camarade sont acclamés.

Le spectacle commençait par *Britannicus* et se terminait par *le Misanthrope*.

— Les représentations gratuites, nous dit Nicolet du *Gaulois*, ne sont pas un fait des temps actuels, mais pourquoi ne pas le dire, un fait du prince. En effet, leur existence remonte à la fin du dix-huitième siècle et c'est encore dans le *Tableau de Paris* de Mercier qu'on trouve leur éloge le mieux compris. « Les comédiens, dit-il, donnent le spectacle gratuit à l'occasion de quelque évènement célèbre, comme la paix, la naissance d'un prince, etc. Le spectacle commence alors à midi ; les charbonniers et les poissardes occupent les deux balcons, suivant l'usage ; les charbonniers sont du *côté du Roi*, et les poissardes du *côté de la Reine*. Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que cette populace applaudit aux beaux endroits, aux endroits délicats même, et les sent tout comme l'assemblée la mieux choisie. Quelle poésie pour qui saurait l'étudier! Après la pièce, Melpomène, Thalie, Terpsichore donnent la main au portefaix, au maçon, au décrotteur. Les comédiens ne se prêtent pas par amour du peuple à ces danses bruyantes, mais par politique ; ils voudraient bien pouvoir s'en exempter. Leur dépendance leur fait un devoir de cette corvée, et ils jouent fort bien le contentement. » Mais Mercier y revient, ailleurs, dans une note : « On a, dit-il, constaté le fait; j'en appelle à l'expérience. Les grands traits n'ont jamais passé sans applaudissements. » Les spectacles gratuits dont parle Mercier avaient lieu à Versailles.

— M. Antoine, qui est encore directeur de l'Odéon, a écrit au sous-secrétariat des beaux-arts, conformément aux obligations de son cahier des charges, pour demander l'autorisation d'engager MM. Alexandre, Chambreuil, Guilhen-Puylagarde et Mlle Reuver, lauréats des concours de tragédie et de comédie.

— Mais voici qui va déranger quelque peu les plans de l'insidieux Antoine. Dans sa dernière séance, le Conseil d'administration de la Comédie-Française, d'accord avec M. Jules Claretie, a décidé d'engager au moins deux des derniers lauréats du Conservatoire : M. Alexandre, premier prix de tragédie et de comédie aux derniers concours du Conservatoire, et M. Puylagarde, premier prix de comédie. Il a voté également l'engagement, pour un an, à titre d'essai, de M. Le Roy qui enleva brillamment, l'an dernier, au même concours, un premier prix de comédie. M. Le Roy jouera les jeunes premiers et les rôles de convenance. — M. Alexandre est engagé pour les premiers rôles et M. Puylagarde pour les amoureux. Il doublera, à l'occasion, M. Dehelly.

— Et qu'adviendra-t-il des lauréats du chant? Il semble que nos deux théâtres lyriques subventionnés devraient au moins s'arracher Mlle Raveau, la grande triomphatrice du concours. Jusqu'ici, cependant, il ne semble pas qu'aucune réclamation se soit élevée à son sujet.

— Mais M. Albert Carré vient, en attendant, de s'assurer par engagement de Mlle Cebron-Norbens, un joli brin de fille, qui fut remarquée aussi aux derniers concours. Et en même temps, il prit aussi Mlle Nelly Martyl qu'on entendit à l'Opéra et qui n'est pas non plus à dédaigner, tant s'en faut.

— A l'Opéra, MM. Messager et Broussan ont signé un engagement de deux années avec le jeune ténor russe Altchewsky, qui fut remarqué dans *les Huguenots* et dans *Roméo et Juliette*.

— Départs : M. André Messager, directeur de l'Opéra, a quitté Paris pour prendre du repos. Ses vacances dureront tout au juste trois semaines. Ce n'est pas trop. — Mlle Mary Garden, de son côté, après ses triomphales représentations de l'Opéra, est partie pour l'Ecosse, qui est son pays, comme on sait. Elle ne reviendra qu'à l'automne.

— La veuve et les enfants de l'auteur dramatique Adolphe L'Arronge, mort le 25 mai dernier, se conformant aux dernières volontés du défunt, viennent de constituer une fondation au profit des artistes de la scène parvenus à un âge avancé, lorsque leur situation malheureuse les obligera d'y recourir.

— Voici les artistes qui prêteront, dimanche, leur concours à la matinée organisée à Couilly-Saint-Germain, dans le parc de la Maison de retraite des comédiens :

Coquelin aîné; MM. Gautier, Gilly, Mlle Henriquez, de l'Opéra; Mlles Chasles, Urban, de l'Académie de danse de l'Opéra; Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française; Mme de Nuovina, de l'Opéra-Comique, et M. Albani, de l'Opéra-Royal de Milan; Mlle Gilda Darty, Mlle C. de Raisy, M. Jean Coquelin, M. Capoul, M. Monteux, Mlle Bouchetal, Mlle Hedvige Moore, M. Chabert, de la Porte-Saint-Martin ; Mlle Geneviève Valois, du Théâtre-Antoine; M. Le Lubez, Mme Duval-Melchissédec, du Théâtre royal de la Monnaie; M. Fontaine, Mme E. Dingry, du théâtre Trianon-Lyrique; M. Max Morel, des Folies-Marigny; Mlle Debrège, de la Scala; Mlle Gilly, du Grand-Théâtre de Lyon; M. L. de Gerlhord, de l'Alhambra; M. R. de Beaumercx, de la Pie qui chante, M. Piloir, de la Scala, MM. Chadeigne et Fauthoux, de l'Opéra; M. Léo Pouget, compositeur.

M. Reguard sera, comme toujours, le régisseur général de la représentation.

— Mimi Pinson en voyage. D'accord avec M. Clémentel, député et maire de Riom, M. Gustave Charpentier vient de fixer les principales étapes du voyage que Mimi Pinson fera en Auvergne le mois prochain :

Départ le 14 août, matin. Concert de chant et de comédie, à Riom, le soir. Concert des chorales le 15, au matin; concours de danses populaires le soir. *Couronnement de la Muse*, le 16 après-midi. Concert à Châtel-Guyon et excursion le 17. Retour le 17 au soir.

Les amis et parents de Mimi Pinson bénéficieront de tarifs de faveur.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opéra de New-York, a engagé M. Speck, l'ancien régisseur général de l'Opéra, sous la précédente direction, comme régisseur des représentations françaises et italiennes.

— D'Aix-les-Bains : Le Grand Cercle qui, durant de longs mois d'été, hospitalise royalement toutes les grandes élégances de toutes les parties du monde, se devait, le théâtre de verdure étant de haute vogue en ce moment, d'avoir sa scène de plein air. M. Gandrey, son habile directeur général, l'a si bien compris, qu'il vient de faire édifier dans le merveilleux jardin du cercle un fort joli décor antique auquel les colonnades et les portiques brisés, les lampadaires fleuris et les tentures aux figures allégoriques donnent un aspect tout à fait typique et très indiqué pour y faire déclamer les œuvres héroïques de nos illustres poètes lyriques. On a inauguré dimanche dernier le « Théâtre Antique » avec *la Fille de Roland*, et cet essai a montré quel excellent parti, avec quelques modifications pour rendre l'acoustique tout à fait excellente, l'on peut tirer de l'idée de M. Gandrey. Un public très nombreux et très en belles toilettes a écouté religieusement les vers généreux d'Henri de Bornier, applaudissant Mlle Madeleine Roch, de la Comédie-Française, une Berthe émue et grandiloquente, et ses camarades parmi lesquels il convient de citer M. Jean Hervé, Gérald jeune et convaincu; M. Dupont, Charlemagne vibrant, et M. Froment, Ganelon dramatique : et tout ce public d'ensemble plutôt frivole, essentiellement cosmopolite et aussi un tantinet snob, n'a pas fait qu'écouter religieusement la tragédie très noble mais aussi très sévère, il l'a écouté sans la moindre désertion jusqu'au dernier mot, et c'est là évidemment la preuve la meilleure que la tentative a réussi.

Et puisque nous parlons du Grand Cercle, signalons les belles représentations données dans la salle de spectacles, notamment celles de *Manon*, de *Werther* et de *Sapho*, avec, comme principale interprète, Mme Bréjean-Silver; MM. Codou, Dangès et Rothier. Prochainement, reprise de *Thérèse*, également du maître Massenet, dont on se rappelle le triomphe lors de la saison dernière.

— Soirées et Concerts. — Brillante matinée de Mlle Caussin. Dans une sélection d'œuvres de L. Filliaux-Tiger, succès pour *Impromptu*, *Pluie en Mer*, largement dits par Mme Bonnaz, et triomphe pour le *Roman d'Arlequin*, une des merveilleuses inspirations de Massenet exécutée à ravir par Mlle Caussin et L. Filliaux-Tiger. — Les œuvres de L. Filliaux-Tiger, *Impromtu* et *Danse Russe*, furent très applaudies au concert organisé par Mme de Silva, puis, à la délicieuse matinée de Mlle Argué, *Source capricieuse*, du même auteur, fit le plus grand honneur au jeune professeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4035. — 74e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Juillet 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30 MUSIQUE ET THÉATRES Le Numéro : 0 fr. 30
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (28e article), JULIEN TIERSOT. — II. La distribution des prix au Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (3e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHEMINEAU

nouvelle mélodie d'ÉDOUARD TOURNON, poésie de FERNAND GREGH. — Suivra immédiatement : *Ote ton voile*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de KLINGSOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche des petits magots*, de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Par les prés fleuris*, pièce de genre, de RODOLPHE BERGER.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI
GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

Passons sans nous y arrêter sur *la Fausse esclave* et *l'Ivrogne corrigé*, dont quelques traits pourront nous fournir plus tard quelques dernières observations, et finissons cet examen en étudiant l'ouvrage qui clôt la série des opéras-comiques : *La Rencontre imprévue*.

A l'époque où celui-ci parut, l'opéra-comique français avait pris à Vienne une place qui tendait à devenir prépondérante. Sortant du cadre restreint des fêtes de la Cour, il avait abordé les regards du public sur le théâtre naguère réservé aux seuls opéras italiens. L'échange de lettres entre Favart et Durazzo avait contribué à faire passer à Vienne une partie du répertoire de Paris. Le 19 novembre 1763, le noble impresario écrivait au poète :

« Nous venons de donner *le Roi et le Fermier* (1), qui est à sa dixième représentation; jamais opéra-comique n'a eu plus de succès en ce pays-ci. J'en conçois aisément la raison ; c'est qu'ici on ne veut ni du trop tendre, ni du trop amoureux, et encore moins du trop bas. *Le Roi et le Fermier* était précisément dans l'entre-deux, ni bas ni trop tendre. On a saisi avec avidité les maximes qui y sont répandues ça et là ; son style simple et quelquefois élevé a fait beaucoup d'effet. Il en a été de même de *Dupuis et Desronais* (1) et de votre *Anglois à Bordeaux* (2) qui ont fait beaucoup de plaisir. Toutes les pièces qui seront dans ce genre réussiront toujours beaucoup ici, quoique moins connues peut-être. C'est pourquoi je voudrais en trouver du même calibre pour amuser nos souverains. Je viens de faire arranger, par exemple, *les Pèlerins de la Mecque*, de feu M. Le Sage. J'en ai fait supprimer le licencieux, et n'en ai conservé que le noble, et le comique qui a pu s'y allier ; je ne doute pas que ce poème, arrangé de cette sorte au goût actuel de la nation, ne fasse son effet, surtout étant appuyé d'une musique de la composition du sieur Gluck, homme sans contredit unique dans son genre (3) ».

Gluck avait donc pu, cette fois-là, suivre d'excellents modèles, venus de France (car *le Roi et le Fermier* est sans contredit un des chefs-d'œuvre du genre). Mais au fait, qu'avait-il besoin désormais de modèles ? Il venait à ce moment d'écrire *Orfeo* : c'est dire qu'il était en pleine possession de son génie créateur. Sa *Rencontre imprévue* (ce titre remplaça celui de la pièce originale, *les Pèlerins de la Mecque*), représentée à Vienne au commencement de 1764, est un excellent opéra-comique, plein de musique, et très varié de tons (4). La pièce de la Foire (remontant à 1726) avait été rajustée et mise au goût du public viennois par un certain Dancourt, comédien, auteur à ses heures (5). Mais la plupart des ariettes nouvelles furent écrites sur les anciens vers faits pour être chantés en vaudevilles. Et ce ne dut point être un spectacle ordinaire que celui de Gluck, obligé par ses fonctions de mettre en musique tel couplet rythmé sur la coupe de l'excellente chanson à boire : « Quand la mer Rouge apparut », avec ses joyeuses répétitions de syllabes : « Il la pa

(1) Opéra-comique de Sedaine et Monsigny, représenté pour la première fois à la Comédie-Italienne en 1762.

(1) Comédie de Collé, représentée pour la première fois à la Comédie-Française en 1763.

(2) Comédie en vers libres, de Favart, représentée pour la première fois à la Comédie-Française en 1763.

(3) *Mémoires et Correspondance* de FAVART, t. II, pp. 168, 169.

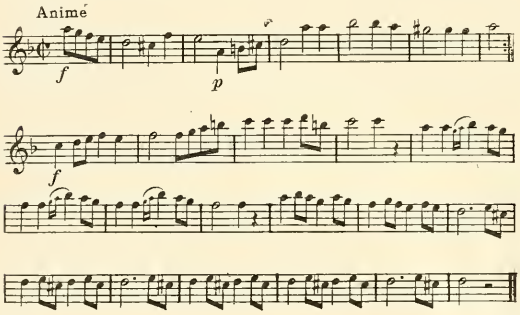
(4) Une réduction pour piano et chant de *la Rencontre imprévue* a été publiée à Paris (Legouix) par M. J.-B. Weckerlin.

(5) La correspondance de Favart fait maintes fois mention de Dancourt, qu'elle appelle d'abord l'Arlequin de Berlin. Le 3 août 1761, le poète rend compte à Durazzo des débuts de cet artiste à la Comédie-Française, dans les rôles de valets. Il n'y resta pas, car, quelques mois plus tard, nous le retrouvons à Vienne, lui-même en correspondance avec Favart. Dès sa première lettre (25 avril 1762), il écrit : « J'ai fait une églogue lyrique que j'ai remise à Son Excellence ; elle l'a d'abord envoyée au sieur Gluck. C'est un musicien fort estimé de nos messieurs, et particulièrement de nos chanteurs. Leur témoignage m'est cependant suspect ; j'ai toutes les peines du monde à m'imaginer qu'un allemand chante bien en français ; permettez-moi de ne vous en rien dire jusqu'à ce que je l'aye entendu ». Il n'apparaît pas que l'églogue lyrique ait été mise en musique, au moins par l'auteur d'*Orphée* ; mais nous venons d'apprendre que c'est Dancourt qui fut chargé de transformer pour lui *les Pèlerins de la Mecque* en *la Rencontre imprévue*, en « supprimant le licencieux et conservant le noble, et le comique qui a pu s'y allier ». Et nous verrons plus tard Favart chercher à établir une collaboration plus intime entre Gluck et Dancourt pour la composition d'opéras-comiques destinés à Paris même.

pa pa, il la sa sa, il la passa toute », et traçant gravement, de la même plume qui venait d'évoquer les ombres heureuses, les notes pour chanter : « Me mettre en caca, me mettre en pipi, en capilotade... »

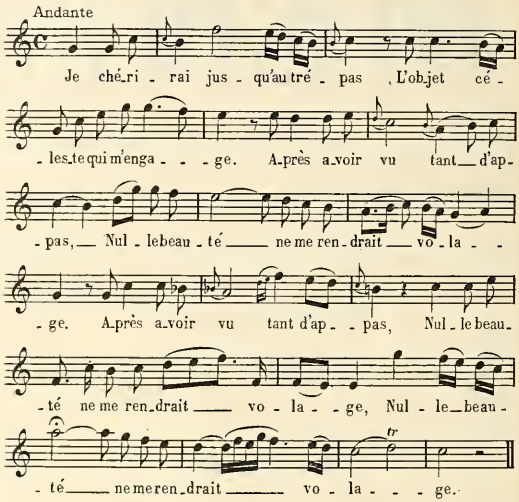
Les petits airs en forme de danse sont en majorité dans la partition. Certains devinrent populaires à Vienne, comme devaient l'être plus tard ceux de Papageno et Monostatos dans la *Zauberflöte* : c'est en effet la même note de musique viennoise, qui, par une sympathie naturelle à l'esprit des deux aimables capitales, ne devait pas avoir de peine à plaire à Paris. L'air à trois temps de Rezia : « Maître des cœurs », autant valse lente que menuet, a toute la grâce de celui de la Naïade, dans *Armide*, dont il est l'excellent prototype; il n'a rien perdu de son charme ni de sa saveur.

Et ce n'est pas seulement aux chansons et aux danses de la ville que Gluck a demandé leurs rythmes favoris. Nous savons qu'il n'a jamais dédaigné l'accent populaire : il va nous donner un nouveau témoignage de cette préférence. Voici un air qui semble être une transcription de quelque danse tzigane. C'est un personnage comique, le Calender, qui le chante, sur des paroles en jargon : « Castagno, pista fanache ». De même que les philologues trouvent parfois dans le patois des comédies de Molière ou des farces de l'ancien temps d'intéressants sujets d'observations, de même nous pourrions considérer dans cet air de *la Rencontre imprévue* un exemple, le premier noté sans doute, de la musique tzigane : on y retrouve la plupart de ses formules favorites. En voici (sauf l'omission de quelques mesures après la première reprise) le dessin mélodique complet, tel que le donne la partie de premier violon, que le chant se borne à doubler.



Un personnage d'artiste fou, comme les artistes de comédie dans l'ancien répertoire, donne lieu à des imitations musicales dans lesquelles Gluck devait nécessairement exceller : les mouvements de la jalousie, de la colère, le feu de l'inspiration, la description des combats, de la tempête, puis du calme, sont tour à tour exprimés par la musique. Le dernier morceau de cet épisode : « Un ruisselet bien clair », est un fort joli paysage musical, frais et clair, réellement suggestif, faisant, malgré la beaucoup plus grande simplicité des moyens, songer d'avance à l'air du sommeil de Renaud : « Plus j'observe ces lieux... Un fleuve coule lentement... » La pochade tracée par l'opéra bouffe est la lointaine ébauche du chef-d'œuvre (1).

La Rencontre imprévue contient enfin des parties expressives par lesquelles le génie de Gluck s'exhale dans toute sa sincérité. Celles-ci appartiennent au rôle du jeune prince amoureux, dont le rôle se compose de cantilènes du meilleur style, je puis même dire d'un grand style, où la mélodie coule de source, abondante et d'un style soutenu. Comme exemple de cette partie de l'œuvre, voici l'exposition d'un de ces chants, dont les dix-huit mesures se déroulent sans superfétation ni redites, et avec autant d'élégance extérieure que de sentiment intime et d'abandon.



Par cet ensemble d'œuvres d'un goût nouveau, Gluck connut le succès tout aussi bien qu'avec les opéras italiens de sa période antérieure.

Burney raconte, d'après un propos de table qu'il recueillit de sa bouche et nota le soir même, qu'après la représentation d'un de ses opéras-comiques à Schwetzingen (c'est donc *Cythère assiégée*, le seul qu'il ait donné sur le théâtre de cette résidence), l'Electeur Palatin, frappé par la beauté de la musique, en fit demander l'auteur ; et sur la réponse que c'était un honnête Allemand qui aimait le bon vin vieux : « Eh bien, dit-il, il mérite qu'on lui en fasse boire ! » Et sur-le-champ il donna l'ordre qu'on lui en envoyât un tonneau, « non pas aussi gros que celui d'Heidelberg, contait joyeusement Gluck, mais fort et plein d'un vin meilleur » (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) L'air « Un ruisselet » a obtenu en son temps un succès qui s'est manifesté de diverses manières. Par exemple : les parties d'orchestre d'*Echo et Narcisse*, dont le matériel est conservé à l'Opéra, parmi les remaniements innombrables qu'elles ont subis, intercalent, comme élément étranger, un air de danse qu'elles intitulent : « Le Ruisselet ». Ce morceau n'est autre que celui de *la Rencontre imprévue*, dont la partie de chant est transformée en solo de flûte. Je n'en connaissais pas encore l'origine à l'époque où j'ai en à en faire mention dans la préface de l'édition d'*Echo et Narcisse*, écrite, en collaboration avec M. Camille Saint-Saëns, pour la collection Pelletan (voy. p. XXXVII).

(1) BURNEY, *Etat présent de la musique*, II, 251.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

La distribution des prix a eu lieu mardi dernier avec une solennité toute relative, vu l'absence de tout personnage officiel occupant, comme de coutume, la présidence de cette tout aimable cérémonie. En effet, ni M. Doumergue, ministre de l'instruction publique, ni M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, n'avait jugé utile de se déranger pour la circonstance. Peut-être l'inauguration d'une gare de chemin de fer ou celle d'un comice agricole les retenait-elle au loin et était-elle jugée par eux de plus d'importance.

En l'absence de l'un et de l'autre, M. Gabriel Fauré, directeur de l'Ecole, avait tout naturellement assumé la présidence. Dans une très courte allocution, il nous a fait connaître deux fondations intéressantes faites récemment en faveur du Conservatoire ; l'une, par la grande violoniste Teresa Milanollo, épouse du général Parmentier, consistant en le revenu d'une somme de 98.000 francs, à partager, moitié comme prix, moitié comme pensions aux élèves violonistes au cours de leurs études ; l'autre, par M. et Mme Potron-Laborde, héritiers de la célèbre cantatrice Mme Rosine Laborde, consistant en une rente de 400 francs

en faveur d'élèves femmes de chant ayant remporté un second prix de chant et fait preuve de zèle dans l'étude du solfége. M. Fauré a dit ensuite que le Conservatoire s'estimait particulièrement heureux de la nomination de M. Georges Berr comme chevalier de la Légion d'honneur, et qu'il était fier de féliciter lui-même le sociétaire de la Comédie-Française, le professeur au Conservatoire et l'auteur dramatique souvent applaudi. Après quoi, aux vifs applaudissements de l'assistance, il a attaché la décoration à la poitrine de M. Georges Berr, en lui donnant l'accolade.

Quoique plusieurs fussent déjà partis en vacances, les professeurs assistant à la séance étaient loin d'être aussi peu nombreux que croyait devoir le remarquer un journal. Nous avons reconnu parmi eux : MM. Alexandre Guilmant, Delaborde, I. Philipp, Gaussade, Lefort, Cros-Saint-Ange, Georges Berr, Paul Mounet, Bouvet, Gillet, Hasselmans, Manoury, Dubulle, Brun, Charpentier, René Brancour, Rougnon, Falkenberg, etc.

Après l'allocution de M. Fauré, le palmarès a été lu, de sa voix claire et sonore, par M. Alexandre, premier prix de tragédie et de comédie, chaque élève se présentant à l'appel de son nom pour recevoir son diplôme de la main du président. Puis, après un court entr'acte nécessité par l'aménagement de la scène, a commencé le concert, dont voici le programme :

1° Introduction et allegro du *Deuxième Concerto*, op. 22 (Saint-Saëns), par Mlle Piltan.

2° Air d'*Alceste* (Gluck), par M. Paulet.

3° *Concerto* (op. 53), Ire partie (A. Dvorak), par M. Michelon.

4° Air d'*Armide* (Gluck), par Mme Garchery.

5° Scène d'*Iphigénie* (Racine) : MM. Alexandre (Achille) et Chambreuil (Agamemnon).

6° Scène de *Werther* (Massenet) : Mlles Raveau (Charlotte) et Chantal (Sophie).

7° Scène du *Cœur et la Dot* (Félicien Mallefille) : M. Lévy (Henri Dumège), Mlles Reuver (Nanon), Lestrange (Adèle Desperriers) et Hawkins (Madame Desperriers).

8° Scène d'*Alceste* (Gluck) : MM. Vaurs (Le Grand Prêtre), Dupré (L'Oracle) et Mlle Le Senne (Alceste).

Ce concert a obtenu son succès ordinaire. Mais il faut bien dire qu'ici, comme aux concours, Mlle Raveau a été l'étoile de la séance, rappelée quatre fois après la délicieuse scène de *Werther*, où elle a retrouvé son triomphe du concours d'opéra-comique. On a fait fête aussi à Mlle Reuver, toujours impayable de gaminerie et de gaîté dans la scène du *Cœur et la Dot*, à Mlle Le Senne dans *Alceste*, à Mme Garchery dans *Armide*, à MM. Alexandre et Chambreuil dans *Iphigénie*. Tous, d'ailleurs, ont eu leur part très légitime d'applaudissements, et ce programme, véritablement superbe, a produit une grande impression.

ARTHUR POUGIN.

Voici l'attribution, pour cette année, des dons et legs faits en faveur des élèves du Conservatoire :

Prix Nicodami (500 francs) ; partagé entre MM. Teissier et Vaurs, premiers prix d'opéra.

Prix Guérineau (183 francs) : partagé entre M. Paulet et Mlle Raveau, premiers prix de chant.

Prix George Hainl (613 francs) : M. Mas, premier prix de violoncelle.

Fondation Popelin (1,200 francs) : partagé entre Mlles Piltan, Deroche, Pennequin, Chassaing, Boucheron et Lewinsohn, premiers prix de piano.

Prix Henri Herz (300 francs) : Mlle Chassaing, premier prix de piano.

Prix Provost-Ponsin (435 francs) : Mlle Deroxe, élève de déclamation.

Prix Buchère (700 francs) : partagé entre Mme Garchery, premier prix de chant, et Mlle Chanove, élève de déclamation.

Prix Doumic. — A été réservé.

Prix Garcin (200 francs) : M. Michelon, premier prix de violon.

Prix Monnot (578 francs) : M. Michelon, premier prix de violon.

Prix Monnier (une harpe Érard, du prix de 3,500 francs) : Mlle Pierre-Petit, premier prix de harpe.

Prix Girard (300 francs) : Mlle Bouvaist, second prix de piano.

Prix Tholer (290 francs) : Mlle Bernard, second prix de tragédie et de comédie.

Prix Guilmant (500 francs) : M. Cellier.

Prix Milanollo-Parmentier (2,885 francs) : partagé entre M. Carembat, Mlles Wolff et Talluel, premiers prix de violon (1).

Prix Rosine Laborde (400 francs) : Mlle Kaiser, second prix de chant.

(1) Sur cette fondation, M. Carembat reçoit 385 francs, Mlles Wolff et Talluel chacune 350 francs. Le reste de la somme est réservé pour compléter les intentions de la testatrice, ainsi qu'il est indiqué ci-dessus.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

PIERRE Ier GUARNERIUS (1)

On n'a que bien peu de renseignements sur les deux fils d'André Guarnerius qui suivirent la carrière de leur père et furent ses élèves. L'aîné, Pietro, avait, jusqu'à ces dernières années, passé à tort pour le cadet, si bien qu'il n'était jamais désigné, dans le commerce de la lutherie, que sous la qualification de « frère de Joseph et second fils d'André ». Il a fallu, pour qu'on remît toutes choses en place, la découverte des dates respectives de leur naissance, qui ne permettait plus aucune équivoque.

Pietro Guarnerius, né à Crémone le 18 février 1655, est bien le fils aîné d'André. Il apprit son métier dans l'atelier de son père, auprès duquel il resta jusqu'en 1680. Trois ans auparavant, en 1677, il avait épousé une jeune fille nommée Catarina Sussagni, dont il eut, le 29 janvier 1678, un fils, Andrea Francesco, qui ne fut pas luthier (2). A la fin de l'année 1680, Pietro Guarnerius quitta Crémone et se sépara de son père pour aller s'établir à Mantoue, où, comme celui-ci, il prit pour enseigne : « A sainte Thérèse », ainsi qu'en témoignent ses étiquettes. Pourtant, plusieurs années plus tard on le retrouva durant quelque temps à Crémone. « Pietro Guarneri, dit Vidal, revint à Crémone en 1698 et y resta quelques mois après la mort de son père, car on le voit, le 22 août de cette année, parrain de son neveu Bartolomeo, dernier fils de Giuseppe. A partir de cette époque on perd sa trace, mais il paraît probable qu'il retourna à Mantoue. » Il paraît en effet non pas probable, mais certain, qu'il retourna à Mantoue, et l'on assure qu'il travailla jusqu'en 1728, qui est sans doute l'époque de sa mort ; mais sur ce dernier point on ne sait rien de précis. Même certains prétendent que de Mantoue il serait allé à Venise, et que c'est là qu'il serait mort.

Pietro Guarneri était loin d'être sans talent, et l'on s'accorde à faire l'éloge de ses produits. Les amateurs ont pu se rendre compte de leur valeur lorsqu'en 1878, à l'Exposition historique de l'art ancien au Trocadéro, ils ont vu exposés deux très beaux violons de cet habile luthier, l'un daté de 1695, appartenant à M. Taudou, l'autre de 1712, qui était la propriété du regretté Garcin. George Hart, qui l'avait en très grande estime, l'apprécie de cette façon : — « ... Chez ce luthier encore nous constatons beaucoup d'originalité, et son travail aussi bien que son modèle diffèrent en tout de ceux de son frère ; sa ligne de contour s'éloigne aussi de celle de son père Andrea... La volute est marquée d'un cachet tout individuel. La spirale a un relief d'un grand effet, les filets sont admirablement exécutés et les coins accusent cette extrême délicatesse qui est la qualité distinctive des œuvres de Nicolo Amati. Le vernis est superbe, sa qualité est des plus riches et sa transparence n'a jamais été surpassée. La couleur varie : elle est quelquefois d'un jaune d'or, quelquefois d'un rouge pâle où la lumière vient miroiter avec des effets ravissants. Pietro Guarneri a employé les plus beaux bois. Ses tables sont invariablement d'un grain tendre et très unies. »

De leur côté, MM. Hill, confirmant indirectement ce que dit George Hart, constatent l'originalité dont firent preuve, dans leurs travaux, les deux fils d'André Guarnerius, et particulièrement Pierre : — « Comparez, disent-ils, entre eux les contours tracés par quelques-uns des principaux successeurs d'Amati et de Stradivarius..., et vous vous apercevrez que chacun d'eux créa une forme différente de celle de son voisin ; cependant tous ont puisé leurs idées à la même source. Voyez Pierre Guarnerius de Mantoue et Joseph Guarnerius, fils et élèves d'André ;

(1) Je ne sais quel « mastic » s'est singulièrement produit à l'imprimerie entre ma copie et la composition de mon premier article. Il m'est impossible de chercher à le deviner, et j'y perdrais inutilement mon temps. Toujours est-il que je me trouve avoir dit précisément le contraire de ce que j'avais dit ou voulu dire. La vérité, et les dates sont là pour le prouver, c'est qu'André Amati n'a pas pu, comme le dit justement M. Hugo Riemann et à l'encontre de ce que dit Fétis, être l'élève de Gaspar da Salò. Mais quel fut son maître ? nul ne le sait.

(2) Le prince Nicolas Youssoupoff, dans son opuscule anonyme intitulé *Luthomonographie* (imprimé en français à Munich en 1855), écrit cousu d'erreurs et d'inexactitudes dont on ne saurait pourtant trop lui en vouloir, car à cette époque l'histoire de la lutherie était beaucoup plus obscure encore qu'à l'heure présente, écrivait ceci : — « Catherine Guarneria travaillait avec ses frères et leur aidait peut-être dans l'exécution de leurs ouvrages. Elle avait un goût très prononcé pour l'art du luthier. Mais l'histoire couvre d'un voile si épais toute son existence, que nous ne pouvons pas en parler d'une manière plus étendue ». On voit que l'auteur avait pris pour une sœur des Guarneri la femme de Pietro, Catarina Sussagni.

une fois sortis de l'atelier du père, chacun d'eux prend son essor et produit des œuvres marquées au coin de l'originalité, surtout Pierre (1). » Et les instruments de cet excellent artiste, volontiers et à juste titre recherchés aujourd'hui (on les paie jusqu'à 5 et 6.000 francs), n'étaient pas seulement remarquables par leur beauté : le timbre en était séduisant, et la sonorité, puissante sans exagération, ne laissait rien à désirer en ce qui touche sa belle qualité et la faculté d'émission. Ses meilleurs violons sont surtout, dit-on, ceux qui furent contruits par lui à Crémone.

Dans son livre : *Les Ancêtres du Violon et du Violoncelle*, Laurent Grillet cite et reproduit, parmi ses illustrations, la figure d'un alto de Pietro Guarnerius, daté de Mantoue, 1698, dans lequel celui-ci avait supprimé les coins, comme pour la guitare, ainsi que fit plus tard Chanot pour son violon présenté par lui à l'Académie des beaux-arts et qui est resté fameux pour sa bizarrerie et son peu de succès. Mais comme ledit Grillet n'indique aucune référence au sujet de cet instrument, je reste méfiant à l'égard de son authenticité.

Il est plus intéressant de rapporter ici quelques-unes des remarques que faisait il y a un siècle, à propos de Pietro Guarnerius, l'abbé Sibire dans son livre curieux et bizarre : *La Chélonomie* ou *le Parfait Luthier* (2) :

Pierre Guarnerius était, malgré des défauts majeurs, un excellent ouvrier. Nous avons de lui des violons bien traités à l'extérieur, bien filetés, bien vernis, d'une superbe facture. Le modèle en est large, les formes en sont flatteuses, les voûtes pleines, l'ascension régulière. On y voit la main du maître ; mais ce sont souvent des sépulcres blanchis. L'application du compas et la qualité des sons trahissent les procédés intimes de la structure, et font singulièrement pâtir pour l'auteur. En brusquant, on ne sait pourquoi, la manière de Jérôme (3), pour s'en faire une à lui, il a donné à gauche, et n'a pas été très heureux en écarts. Il a eu raison de faire ses tables d'harmonie égales d'épaisseur, mais on en veut à son rabot de les avoir trop amincies, ainsi que les flancs du repoussoir, qui est d'ailleurs d'une bonne force dans la partie du centre. Il résulte de là deux graves inconvénients, l'un pour la qualité de l'instrument, l'autre pour l'instrument lui-même ou sa monture.

Après avoir fait ressortir les effets des deux inconvénients qui résultent, selon lui, du travail de Pietro Guarnerius, l'auteur conclut :

De sa fabrique, dit-il, sont sortis, de loin en loin, des violons pleins d'éclat et de force, dignes de rivaliser avec ceux de son maître. La fantaisie de se rapprocher des règles est alors venue le distraire de la mauvaise méthode de son invention; mais sa conviction n'était pas sincère. La fureur d'innover et l'orgueil de faire secte ont rendu bien rares cette réminiscence des principes et cet heureux oubli de lui-même. Il serait à souhaiter, pour la gloire de l'art et la sienne, qu'il eût eu plus souvent des absences ou une bonne fois des remords.

Malgré les critiques parfois un peu vives que l'abbé Sibire mêle à ses éloges, les violons de Pietro Guarnerius sont aujourd'hui fort estimés et donnent la preuve d'un incontestable talent. Mais ni lui ni George Hart, ni MM. Hill ne disent un mot de ses violoncelles, que les luthiers connaissent bien, que les artistes recherchent, et dont la valeur n'est pas moindre. Les oublier serait injuste, car ce sont de très bons instruments, qui, de même que ses violons, ne font point pâlir la juste renommée qui s'attache au nom des Guarnerius (4).

On croit que Pietro Guarnerius fut le maître de Tommaso Balestrieri, luthier de Crémone non sans talent, qui, ainsi que lui, alla s'établir par la suite à Mantoue.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce *Chemineau*, n'a rien à voir avec celui de M. Xavier Leroux et n'en est pas vraiment plus mauvais pour cela. C'est l'excellent ténor Muratore qui nous fit faire la connaissance de son auteur, M. Tournon, qui l'accompagne volontiers au piano dans les concerts où il prodigue son beau talent. Muratore a pris en affection cette mélodie et il la chante partout avec un succès qu'elle mérite assurément. Elle a de l'ampleur et aussi de la douceur aux endroits où il faut. Ajoutons que la poésie de Fernand Gregh ne nuit pas à l'effet d'ensemble. La pensée en est noble et d'une belle élévation.

(1) *Antoine Stradivarius, sa vie et son œuvre.*

(2) *La Chélonomie* ou *le Parfait Luthier*, par M. l'abbe Sibire, ancien curé de Saint-François-d'Assise, à Paris. — Paris, l'auteur, 1806, in-12.

(3) Jérôme Amati, dont l'auteur croyait, à tort, que Pietro Guarnerius était l'élève.

(4) Il en fit à Mantoue quelques-uns d'assez ordinaires, auxquels on donnait le nom d'instruments « de procession ». A l'aide de certain procédé de suspension ils étaient *portatifs*, et les exécutants pouvaient les jouer en marchant dans les cortèges.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un de nos confrères italiens rapporte sur Rossini une anecdote dont nous garantissons d'autant moins l'authenticité que la scène se passe précisément chez nous, et que nous n'avons jamais eu connaissance du fait. « Non seulement, dit notre confrère, le cygne de Pesaro, durant sa longue existence, se réjouissait en bernant ses contemporains, mais il avait encore la manie de se moquer préventivement de la postérité. En voici une preuve. Lorsqu'il fit construire sa villa de Passy, il fit jeter dans les fondations une médaille de l'empereur Caracalla, en disant : « Dans cinq ou six cents ans, quand les archéologues feront des fouilles ici, ils croiront que les Romains ont passé par Passy, et ils écriront d'interminables mémoires au sujet de cette médaille. Je sème peut-être la graine de deux ou trois membres de l'Académie ! »

— A signaler, dans le dernier numéro de la *Rivista musicale italiana*, un article très court du docteur Oscar Chilesotti sur l'art grec, article substantiel en son peu d'étendue, et très curieux dans ses conclusions.

— On a représenté au Théâtre-Populaire de Biella une opérette nouvelle intitulée *Lena del Rociamlon*. Les auteurs de cet ouvrage sont MM. Garelli pour les paroles et C. Casiraghi pour la musique.

— On doit donner prochainement, au théâtre Malibran de Venise, un opéra nouveau intitulé *Italia*, du maestro Santo Santonocito. D'autre part, le compositeur Soffredini, auteur déjà de plusieurs opérettes écrites spécialement pour des enfants, en termine une du même genre qui sera donnée dans le cours de l'automne à Milan. Celle-ci aura pour titre *il Leone* et pour sujet un épisode de la vie du célèbre sculpteur Canova.

— En 1842, le futur premier roi d'Italie, Victor-Emmanuel, alors simple prince héréditaire de Piémont, épousait une archiduchesse d'Autriche. Pour fêter les fiançailles, la municipalité de Gênes chargeait le compositeur Federico Ricci (auteur, avec son frère, de la jolie partition de *Crispino e la Comare*) d'écrire une cantate de circonstance sur des paroles de l'excellent poète Felice Romani. Cette cantate, intitulée *la Felicità*, fut exécutée avec un grand succès au Théâtre Carlo-Felice, devant une assemblée nombreuse venue de tous les points de l'Italie pour voir les jeunes époux. Quelques années plus tard le roi Charles-Albert, préparant une fête dans son palais, se souvint de la cantate des noces de son fils, et demanda à Federico Ricci d'écrire une composition du même genre sur des vers du marquis di Negro. En peu de jours, la volonté royale fut satisfaite. A la répétition de l'œuvre nouvelle, le comte Saluzzo, grand écuyer du palais, s'approcha du compositeur et lui fit part du désir exprimé par Sa Majesté de voir, pendant l'exécution de la nouvelle cantate, un jet d'eau sur le milieu de la scène. L'idée était bizarre sans doute, mais, sans autre cérémonie, le haut fonctionnaire se mit en mesure d'établir une fontaine et de disposer des conduits pour l'écoulement de l'eau. Tout marcha à souhait et le jet d'eau était superbe. Seulement — il y a un seulement — l'eau, en tombant, faisait un bruit qui détruisait absolument l'effet du chant et de la musique. Le compositeur fit alors observer au grand écuyer que sa musique était complètement annulée par cet accompagnement d'un genre inconnu jusqu'alors. Celui-ci ne voulut rien entendre et ne songea qu'à obéir aux ordres de son maître. Il faut dire que le roi Charles-Albert était, de sa nature, médiocrement dilettante. Pour lui, la plus belle musique consistait dans les roulements du tambour et dans le bruit du canon. Mais la Cour devait assister à la fête, et, naturellement, Ricci désirait qu'on entendît la sienne. C'est alors qu'il eut une véritable idée de génie, qui lui permettait de donner satisfaction au prince sans se faire tort à lui-même. Il fit acheter quelques centaines d'éponges qu'il fit placer dans la vasque de la fontaine, de façon que l'eau, en retombant sur ces éponges, ne fit plus aucun bruit. La fontaine brillait et son jet d'eau était superbe, mais elle était devenue muette. Les chanteurs furent à leur aise alors pour exécuter la cantate, et celle-ci produisit tout l'effet qu'en espérait son auteur. Et voilà comment un musicien homme d'esprit sut se tirer d'une situation difficile.

— La ville d'Eger, en Hongrie, avait décidé depuis plusieurs mois de célébrer, par une reconstitution historique, la mémoire du général Wallenstein, qui fut assassiné dans cette ville en 1634 et y entra victorieusement en 1623. Des fêtes comprenant un cortège historique avec marches militaires dont la musique remonte au commencement du XVIe siècle, vers 1509, croit-on, viennent d'avoir lieu pendant les deux journées des 18 et 19 juillet. Elles se sont déroulées en présence de 15.000 spectateurs. On a surtout admiré une sorte de scène théâtrale féerique intitulée *la Fondation d'Eger dans le vieux château impérial d'Egra*. Ce château, bâti de 1157 à 1179 par Frédéric Barberousse, est maintenant en ruines. Eger était autrefois une forteresse que l'on pouvait considérer comme presque imprenable. Elle a été démantelée en 1808. C'est à l'Hôtel de Ville que Wallenstein fut tué par l'Irlandais Deveroux. On conserve encore dans ce monument des souvenirs du célèbre homme de guerre. Il y a juste cent dix ans que le *Wallenstein* de Schiller fut joué pour la première fois à Weimar.

— On va installer prochainement, sur la façade d'une maison qu'habitèrent Robert et Clara Schumann, à Dusseldorf, rue dite Eilkerstrasse, une plaque commémorative destinée à perpétuer le souvenir du séjour de trois années et demie qu'y firent les deux grands artistes. Cette période se termina par la

catastrophe qui anéantit, chez Schumann, les hautes facultés intellectuelles dont il était doué, deux années et quatre mois avant que la mort ne le délivrât d'une existence devenue lamentable. C'est dans cette demeure que les égarements de la raison chez le musicien dont chaque œuvre, si petite qu'elle soit, porte la trace de l'imagination et du génie, se manifestèrent avec une intensité terrible. Une de ses manies fut celle des tables tournantes. Wasielewski a raconté là-dessus une scène navrante dont il fut le témoin. « Les graves symptômes, dit-il, qui s'étaient manifestés plusieurs fois pendant l'année 1852, non seulement reparurent en 1853, mais s'aggravèrent encore et l'on en constata de nouveaux. Ce furent d'abord les soi-disant tables tournantes qui jetèrent Schumann dans une sorte d'extase et captivèrent entièrement son esprit. En ce temps-là, les tables tournantes firent le siège des boudoirs féminins et des sociétés de femmes nerveuses aux heures des lunchs et des thés; elles pénétrèrent même dans les cabinets d'études d'hommes sérieux et troublèrent beaucoup de têtes bien organisées. Cependant, elles ne causèrent pas à d'autres cette exaltation maladive dont Schumann fut violemment saisi. Lorsqu'en mai 1853, je vins à Dusseldorf pour visiter quelques amis, je fus introduit un après-midi dans la chambre de Schumann. Il était assis sur un canapé, en train de lire dans un livre. Je lui demandai quel était le sujet de sa lecture. Il me dit alors en élevant la voix et sur un ton presque solennel : « Oh! n'avez-vous pas encore entendu parler des tables tournantes? » — « Mais si, assurément, lui répondis-je, comme en badinant, j'en ai entendu parler ». A ces mots, ses yeux, qu'il tenait habituellement fermés comme s'il eût voulu tourner ses regards en lui-même, s'ouvrirent démesurément, ses pupilles se dilatèrent convulsivement, et il prononça lentement ces mots avec une expression de crainte : « Les tables savent tout. » Quand je vis qu'il attachait à ces choses un caractère sérieux de si triste augure, je m'empressai d'abonder dans son sens, ce qui lui rendit aussitôt le calme. Ensuite il appela sa deuxième fille et se mit à faire avec elle des expériences au moyen d'une petite table. Il consulta cette table et lui fit marquer le commencement de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Toute cette scène m'avait effrayé au plus haut degré; je me souviens même très exactement que je fis part de mes appréhensions aux amis et connaissances du maître. » A la suite de cette expérience, Schumann écrivit à Hiller, le 25 avril 1853 : « Nous avons hier fait tourner une table pour la première fois. Quelle merveilleuse puissance! Pense, je lui ai demandé d'indiquer le rythme des deux premières mesures de la symphonie en *ut* mineur! Elle m'a fait attendre la réponse plus longtemps qu'à l'ordinaire, enfin elle marqua les notes *sol, sol, sol, mi* ♭, d'abord très lentement. Ensuite, lorsque je lui eus dit : « Mais, chère table, c'est un mouvement bien trop lent », elle s'empressa de donner le mouvement juste. Je lui demandai encore d'indiquer un chiffre auquel je pensais; elle indiqua le chiffre trois sans se tromper. Nous étions tous comme enveloppés d'une atmosphère de miracle ». Ainsi, Schumann glissait de plus en plus vers la pente fatale jusqu'au moment où sa raison l'abandonna tout à fait. Les tables tournantes, dont on s'occupa vers la même époque à la cour de Napoléon III et en bien d'autres lieux en France et à l'étranger, ne peuvent être incriminées dans la circonstance; la caractéristique du génie de Schumann, ce fut l'introduction dans sa musique de toute une mythologie d'êtres fantastiques ou de personnes réelles, présentées comme si elles évoluaient sur un petit théâtre. Cette tendance était arrivée au paroxysme pendant les dernières années de son existence; on ne peut donc s'étonner qu'il ait voulu nouer des relations avec le monde surnaturel. Le marbre que l'on va enchâsser dans la maison de Dusseldorf rappellera les dernières crises et la catastrophe finale qui terminèrent la vie d'un artiste qui fut l'un des plus extraordinairement doués que l'on rencontre dans l'histoire musicale de tous les temps.

— Une artiste dramatique dont les succès ont été très grands depuis deux années à Vienne, à Munich et dans d'autres villes, Mlle Lily Marberg, vient d'être victime d'un accident d'automobile. Se rendant de Frauzensbad à Munich, en compagnie d'un financier, M. Maurice Reichenfeld, la voiture buta contre un arbre par suite de la rupture d'un pneumatique. Les deux voyageurs ont été sérieusement blessés, Mlle Marberg à la poitrine et son compagnon à la tête. Le chauffeur et une autre personne, assise à côté de lui, n'ont eu que des contusions sans gravité.

— M. Hans Gregor, l'homme d'initiative qui dirige avec intelligence l'Opéra-Comique de Berlin, vient d'épouser Mlle Della Rogers, qui se fit une réputation de chanteuse dramatique en Italie, où elle fut notamment une très émouvante *Navarraise*.

— La société philologique de Heidelberg a donné mercredi dernier et hier, au Théâtre Municipal de la ville universitaire, deux représentations de l'*Agamemnon* d'Eschyle, comme soirées commémoratives en l'honneur du professeur Albrecht Dieterich, décédé récemment. C'est grâce à ce philologue que l'on avait pu monter, l'été dernier, dans des conditions particulièrement intéressantes et nouvelles sous certains rapports, *les Grenouilles* d'Aristophane.

— Un journal illustré italien publie une vue de la tombe du compositeur Otto Nicolaï, l'auteur du *Templier* et des *Joyeuses Commères de Windsor*, qui fut chef d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin et mourut en cette ville le 11 mai 1849, à peine âgé de quarante ans. Cette tombe est au cimetière de Sainte-Dorothée, à Berlin, et elle a été sauvée dernièrement par les soins de l'intendance de l'Opéra, car elle était menacée de destruction, la concession du terrain étant arrivée à son terme et n'ayant pas été renouvelée.

— Nous avons annoncé que, selon les volontés exprimées par le défunt, la famille de l'auteur dramatique Adolphe L'Arronge avait constitué une fondation en faveur des vieux artistes dénués de ressources. A ce sujet, il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que la fortune laissée par L'Arronge s'élève, assure-t-on, à six millions et demi de marks, soit plus de huit millions de francs.

— Il n'est pas encore trop tard pour souhaiter la bienvenue à un nouveau confrère. Une revue consacrée à la musique, la *Neue Musikalische Rundschau*, a publié le 1er juin son premier numéro à Munich. Dans celui du 15 juillet, nous trouvons un intéressant article sur le culte de Verdi en Italie. Un autre article renferme d'intéressantes appréciations se rattachant à la musique française. Publiée sous la direction de M. Otto Keller, la nouvelle feuille s'est placée dès l'abord au rang des meilleures et des plus sérieuses. Elle est en ce moment bimensuelle, mais deviendra hebdomadaire pendant la saison d'hiver.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, Mme Melba a donné le 24 juin dernier une matinée au Covent-Garden de Londres, pour fêter le vingtième anniversaire de son début à ce théâtre. La recette était destinée à l'hôpital de Londres. Elle s'est élevée à 50.000 francs.

— Les concerts-promenade du Queen's Hall de Londres commenceront le 15 août prochain et se termineront à la fin d'octobre. Ils seront dirigés par M. Henry J. Wood, à l'exception de ceux qui auront lieu du 5 au 8 octobre. Ceux-là seront donnés par la New Symphony Orchestra sous la direction de M. Edouard Colonne.

— Le comité des Concerts-Joachim de Londres a décidé de poursuivre l'entreprise malgré la mort du célèbre maître. On donnera l'hiver prochain sept auditions de musique de chambre dans la salle Bechstein, et un grand concert avec orchestre et chœurs au Queen's Hall. Parmi les solistes, nous pouvons nommer Mmes Hallé, Marie Soldat, Fanny Davies, MM. Haussmann, Donald Tovey, Borwick. C'est le quatuor Klinger qui jouera la musique d'ensemble pour cordes.

— De grandes solennités musicales auront lieu l'an prochain au Crystal Palace, près de Londres. Il était depuis longtemps question d'un festival Haendel donné dans des conditions d'interprétation tout à fait extraordinaires, mais l'année 1909 marquant le double centenaire de la mort de Haydn et de la naissance de Mendelssohn, on a décidé d'associer ces deux maîtres à l'hommage que l'on veut rendre à la mémoire du célèbre compositeur du *Messie*. Le programme des auditions sera ainsi très varié en même temps que grandiose. Les anglais n'ont pas oublié que c'est Mendelssohn qui introduisit chez eux les œuvres de Bach, ou, tout au moins, en répandit le goût par son enthousiasme pour *la Passion selon saint Mathieu*. Le jeune maître essaya aussi de faire connaître et apprécier à Londres la symphonie en *ut* majeur de Schubert, qu'il avait produite le premier au Gewandhaus de Leipzig, mais cette fois le public britannique demeura entièrement sourd à son appel.

— On vient de publier en anglais la traduction des lettres de Brahms dites « la correspondance de Herzogenberg »; cette collection se rapporte à la période de la plus grande activité du compositeur.

— On mande d'Amsterdam qu'une Société nouvelle d'opéra néderlandais est en voie de formation sous la direction de Mme Cateau Resser.

— De San Sébastien, on nous signale les grands succès remportés par Mlle Gabrielle Ciampi, la fille de M. Ciampi et de Mme Ciampi-Ritter, qui a délicieusement chanté à deux des grands concerts donnés au Casino.

— Un orchestre monstre est celui qui fut formé à Boston pour la grande fête musicale de 1869, qui est restée fameuse au pays des Yankees. Cet orchestre comprenait 215 violons, 65 altos, violoncelles et contrebasses, 8 flûtes, 8 hautbois, 8 clarinettes, 8 bassons, 12 cors, 8 trombones, 3 tubas et 14 tambours. Pour certains morceaux, tels que la Marche du *Prophète*, le chœur des enclumes du *Trovatore* et l'Hymne national, on ajoutait 25 flûtes, 70 clarinettes, 100 cors, 75 trompettes, 75 tubas, 50 tambours, 25 paires de timbales, 10 grosses caisses et 10 triangles.

— Oh! oh! une grosse nouvelle concernant le jeune et déjà célèbre Kubelik. On écrit de Christchurch (Nouvelle-Zélande) au *Daily Mail* de Londres : — « M. Gurlitz, directeur de concerts, a intenté une action contre le violoniste Kubelik pour rupture de contrat. Ledit directeur lui réclame 75.000 francs de dommages-intérêts. *La cour suprême de la Nouvelle-Zélande a requis l'arrestation du violoniste.* » Espérons qu'il ne pourrira pas longtemps sur la paille humide des cachots.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La musique n'est pas habituée à être très gâtée lors des largesses gouvernementales; mais, cette fois, la part à elle faite est vraiment plus que maigre puisque, pour elle, aucune croix ne figure dans la liste, publiée à l'occasion du 14 juillet, dans le *Journal Officiel* de dimanche dernier, alors que cinq peintres sont faits chevaliers... Ne nous en réjouissons pas moins de la rosette d'officier donnée à M. Maurice Donnay, qui compte au théâtre d'heureuses victoires depuis *Lysistrata* jusqu'à *Paraître*, en passant par *le Retour de Jérusalem*, et des croix de chevaliers attribuées au très spirituel M. Miguel Zamacois, le jeune et délicat poète des *Bouffons*, et à M. Georges Berr, sociétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire et encore écrivain dramatique applaudi; et signalons aussi, non sans un tout petit peu d'étonnement, celle dont se trouve gratifié M. Max Maurey, directeur du Grand-Guignol et auteur de quelques légères piécettes.

— Au titre étranger, M. Fonson, directeur des théâtres des Galeries-Saint-Hubert et de l'Olympia, à Bruxelles, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Les concours publics se sont terminés la semaine dernière au Conservatoire, et ont pris fin avec les deux séances consacrées aux instruments à vent, séances entièrement brillantes, comme toujours, et qui ont affirmé une fois de plus l'éclatante supériorité, reconnue de tous, de notre enseignement instrumental.

La première de ces deux journées était affectée au concours des quatre classes d'instruments en bois : flûte, hautbois, clarinette et basson. Le jury était ainsi composé : MM. Gabriel Fauré, président, Louis Bas, Lafleurance, René Brancour, Alfred Cortot, Henri Büsser, Jules Mouquet, de La Nux, Lebailly, Raoul Brunel, Hamburg et Pichard.

Voici les résultats :

Flute, 10 concurrents. Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : *Prélude et scherzo* de M. Henri Büsser; morceau de lecture à vue, du même.

1er prix. — M. Paul.
2es prix. — MM. Friscourt et René.
1ers accessits. — MM. André Castel et Lespès.
2es accessits. — MM. Clouet, Marchant et Raoul.

Hautbois, 10 concurrents. Professeur, M. Gillet. Morceau de concours : Concerto de Mme de Grandval; morceau de lecture à vue, de M. Louis Aubert.

1ers prix. — MM. Riva, André Tournier et Bonneau.
2es prix. — MM. Morel, Durivaux et Rigot.
1er accessit. — M. Duvoir.
2e accessit. — M. Burgunder.

Clarinette, 5 concurrents. Professeur, M. Mimart. Morceau de concours : Solo de concours de M. Henri Rabaud; morceau de lecture à vue, de M. de La Nux.

1ers prix. — MM. Rouillard et Corbet.
2e prix. — M. Jauffrion.
1er accessit. — M. Séguret.

Basson, 8 concurrents. Professeur, M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : Concerto en *fa*, de Weber; morceau de lecture à vue, de M. Henri Rabaud.

1ers prix. — MM. Thauvin et Fleurquin.
2es prix. — MM. Verdier et Piard.
1ers accessits. — MM. Guilloteau et Pétrot.
2e accessit. — M. Letellier.

Pour les concours d'instruments en cuivre, dont voici maintenant les résultats, le jury comprenait les noms de MM. Gabriel Fauré, président, Georges Caussade, Reine, Brousse, Bilbaut, Jules Mouquet, Alfred Cortot, Alexandre Georges, Verhregghe, Alfred Bachelet, Guy Ropartz et Georges Enesco.

Cor, 10 concurrents. Professeur, M. Brémond. Morceau de concours : Morceau de concert de M. Camille Saint-Saëns; morceau de lecture à vue, de M. Georges Enesco.

1er prix. — M. Van Bédat.
2e prix. — M. Bacquier.
1ers accessits. — MM. Bordet et Stermann.
2es accessits. — MM. Michel Guillaume et Fabre.

Cornet à pistons, 10 concurrents. Professeur, M. Mellet. Morceau de concours : *Légende héroïque*, de M. Jules Mouquet; morceau de lecture à vue, du même.

1ers prix. — MM. de Lathouwer et Auguste Beghin.
2es prix. — MM. Rodet et Minet.
1er accessit. — M. Delmotte.
2e accessit. — M. Kauffmann.

Trompette, 11 concurrents. Professeur, M. Franquin. Morceau de concours : *Légende de l'Armor*, de M. Alexandre Georges; morceau de lecture à vue, de M. Georges Caussade.

1ers prix. — MM. Gilis, Séguélas et Perret.
2e prix. — M. Borie.
1ers accessits. — MM. Cherrière et Delattre.
2es accessits. — MM. Parriez et Champendal.

Trombone, 11 concurrents. Professeur, M. Allard. Morceau de concours : Pièce en *mi* mineur, de M. Guy Ropartz; morceau de lecture à vue, du même.

1ers prix. — MM. Lafosse et Endesq.
2es prix. — MM. Barat et Meyer.
1er accessit. — M. Munio.
2es accessits. — MM. Lagrange et Dervaux.

Terminons en donnant les résultats du concours de fugue, qui fut le dernier du concours à huis clos et qui réunissait le jury suivant : MM. Gabriel Fauré, président, Henri Maréchal, P. V. de La Nux, Chapuis, Gigout, Paul Hillemacher, J. Mouquet, Bachelet, Galeotti, Henri Dallier, Raoul Pugno.

1er prix. — M. Chevaillier (élève de M. Lenepveu).
2e prix. — M. Joseph Boulnois (élève de M. Lenepveu).
1er accessit. — M. Delmas (élève de M. Lenepveu).
2es accessits. — MM. Alain (élève de M. Lenepveu), et Marcel Dupré (élève de M. Ch. Widor).

— La rentrée des classes des élèves du Conservatoire est fixée au lundi 5 octobre.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de désigner au choix du ministre des Beaux-Arts pour la commande d'un petit ouvrage (opéra ou ballet) que doit écrire un ancien grand prix de Rome, et que, aux termes de son cahier des charges, la direction de l'Opéra est tenue de faire exécuter une fois tous les deux ans :

En première ligne, M. Silver, premier grand prix en 1891;
En deuxième ligne, M. Bachelet, second premier grand prix en 1890;
En troisième ligne, M. Bloch, premier grand prix en 1893;
En quatrième ligne, M. Rabaud, premier grand prix en 1894;
En cinquième ligne, M. Carraud, premier grand prix en 1890.

— Il semble décidé que l'Opéra-Comique engagera Mlles Raveau et Cebron-Norbens. Pour la première, dont le succès fut si éclatant aux concours, notamment dans la scène de *Werther*, il y avait compétition entre l'Opéra et l'Opéra-Comique, mais c'est ce dernier théâtre qui paraît devoir l'emporter, après avis favorable de M. Gabriel Fauré et en tenant compte aussi des préférences de la jeune et brillante lauréate.

— M. Gabriel Fauré doit partir en vacances la semaine prochaine. Il emportera en villégiature, à Lausanne, la *Pénélope*, qu'a écrite pour lui M. René Fauchoy, et dont le premier acte est déjà composé.

— Devant l'Académie de Médecine, le docteur Weiss, professeur agrégé à la faculté de Paris, vient de relater les grandes lignes d'une étude clinique des voix des élèves des trois derniers concours du Conservatoire, à laquelle s'est livré M. P. Bonnier. Il résulte nettement de ce travail, qui paraît très complet, que presque toutes ces jeunes voix subissent une déformation et un arrêt de développement par suite du travail dans des salles trop petites. Ces élèves, dont la voix est destinée à porter au théâtre à plus de trente mètres, dans des salles de grande capacité, travaillent journellement dans des salles de dimensions des plus restreintes. Il en résulte que l'élève s'habitue à chanter pour son entourage, pour lui et pour son maître. La voix grossit au lieu de grandir et de prendre de l'extension. L'articulation n'est pas « projetée » pour ainsi dire, et, par suite de l'exagération de certaines contractions pharyngiennes, la voix se désoriente souvent et se télescope... L'auteur termine en réclamant une protection efficace et scientifique des voix professionnelles.

— On annonce le mariage de M. Broussan, co-directeur de l'Opéra, avec Mlle Samary-Lagarde, fille de la regrettée Jeanne Samary, et nièce de M. Pierre Lagarde, directeur artistique de l'Opéra. La cérémonie aura lieu, au commencement de septembre, à Gif où M. Broussan possède une propriété.

— D'autre part, une des brillantes lauréates des derniers concours vocaux du Conservatoire, Mlle Germaine Le Senne, fille de l'ancien député de Paris et nièce de notre excellent collaborateur Camille Le Senne, a épousé mercredi dernier, en l'église de la Madeleine, M. Charles Batilliot.

— On annonce que miss Andrews, qui fut longtemps l'active et intelligente collaboratrice de miss Marbury, représentante des droits des auteurs français en Amérique, prendra, à partir du 1er octobre prochain, une part active dans la direction du Théâtre des Arts, boulevard des Batignolles. Bonne chance à la charmante et nouvelle confrère de Sarah Bernhardt et de Réjane.

— Les journaux ont annoncé récemment la mort de M. Gustave Kietz, sculpteur, dont on connaît un certain nombre d'œuvres intéressant les musiciens et les hommes de lettres. Élève de Rietschel, il l'assista dans l'exécution du monument de Goethe et Schiller à Weimar. La statue de Uhland à Tuhingen est de lui ainsi que celle de Schubert à Stuttgart. Il a laissé un buste de Beethoven, et un buste de Wagner dont il avait été l'ami.

— Voici que, grâce à *l'Intermédiaire*, les documents affluent sur la famille du grand violoniste Rode. J'ai reçu, pour ma part, de M. F. Clauzel, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, qui s'est occupé à diverses reprises de littérature musicale, une lettre fort intéressante, dont je détache ces renseignements :

.... J'ai particulièrement connu le colonel Rode, dont vous parlez. Il commandait, dans notre ville, le 3e régiment d'infanterie. C'était un homme charmant. On disait qu'il jouait du piano. Je ne l'ai jamais entendu. Mais, s'il n'exécutait pas, il aimait beaucoup la musique. C'était un assidu de notre Société « la Chambre musicale », vouée à la musique de chambre, dont j'ai été, pendant quinze ans environ, le président. Le colonel Rode avait épousé Mlle d'Amoreux. La famille d'Amoreux est, je crois, originaire d'Uzès, de ces pays-ci en tout cas. De ce mariage sont nés plusieurs enfants.

Un fils, s'il m'en souvient, a suivi la carrière des armes.

Une fille est religieuse.

Une autre fille avait épousé le capitaine Richard, d'un régiment d'artillerie de cette ville. M. Richard est revenu à Nîmes comme colonel d'artillerie.

Il y a encore ici des parents du colonel Rode, entre autres un neveu, fils de la sœur de Mme Rode... En vous donnant ces détails, j'ai voulu tout d'abord rendre hommage au grand artiste, qu'on doit toujours admirer et chez lequel il faut toujours reconnaître la clarté, l'élégance et la distinction. Si sa descendance ne s'est pas illustrée, comme lui, dans les arts, elle a tenu un rang des plus honorables dans la bonne société, et elle a cultivé avec honneur et succès les vertus militaires.

En même temps que je communiquais cette lettre à *l'Intermédiaire*, ce journal recevait, d'un autre correspondant, une autre communication qui complétait les renseignements :

Le fils du musicien Rode était un homme charmant; il avait épousé, étant capitaine au 26e régiment de ligne, Mlle Marie d'Amoreux, aimable et fort jolie personne,

d'une vieille famille noble du Languedoc, aujourd'hui éteinte. Il fut longtemps en garnison à Paris et mourut colonel, laissant un fils, Maurice Rode, qui est aussi militaire et dont la femme est la fille du docteur Gourbeyre.

Nous voici maintenant bien et dûment fixés sur la descendance de Rode, l'illustre violoniste dont la musique, expressive et charmante, est un peu trop négligée de nos jours, même à notre Conservatoire, dont il fut, comme professeur, l'une des gloires les plus éclatantes. Si de nouveaux renseignements venaient se joindre à ceux qu'on vient de lire, je ne manquerai pas de les consigner ici. A. P.

— Une ancienne élève de M. Jean de Reszké, Mme William E. Corey, qui s'est fait connaître comme chanteuse légère sous le nom de Mabel Gilman qu'elle portait avant d'être mariée, aurait l'intention d'établir à Paris, nous dit la *Musical America*, un théâtre d'opéra, auquel serait adjointe une école de chant destinée à former de jeunes artistes américaines. Mme Corey consacrerait cinq millions de francs à cette entreprise, dont l'idée lui est venue, dit-on, lorsque, étant à Paris pour étudier le chant, elle put se rendre compte des difficultés de la carrière théâtrale pour les jeunes filles sans ressources. Le nouvel établissement sera construit, selon toute probabilité, sur un terrain assez rapproché de la place de l'Étoile. Le directeur de l'école et de l'Opéra serait M. Jean de Reszké.

— L'éminente pianiste Sophie Menter, la plus brillante élève de Liszt parmi les femmes, célébrera mercredi prochain le soixantième anniversaire de sa naissance. C'est en effet le 29 juillet 1848 qu'elle a vu le jour à Munich. Fille du très distingué violoncelliste Joseph Menter (1808-1856), elle eut pour professeurs Lebert et Nieszt, et se fit entendre pour la première fois à l'Odéon royal de Munich, dans un concert que dirigea Franz Lachner. Ce début fut des plus heureux et la jeune artiste en profita pour accepter des engagements dans plusieurs villes d'Allemagne. Ayant fait la connaissance de Carl Tausig, elle abandonna ses voyages, déjà fructueux cependant, pour travailler avec lui pendant une période de deux ans. A Budapest, elle gagna la sympathie de Liszt et se livra entièrement à sa direction artistique. Sous l'égide de ce maître, dont l'influence était si grande, elle joua souvent en particulier et en public, sans cesser pourtant d'être elle-même. Elle accepta aussi des conseils de Hans de Bulow, n'hésitant jamais quand il s'agissait d'ajouter quelque chose à son développement artistique. De 1880 à 1887, Mme Sophie Menter remplit les fonctions de professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Elle s'était mariée en 1872 au violoncelliste D. Popper, dont elle se sépara en 1886. Il y a une vingtaine d'années, nous avons entendu à différentes reprises la célèbre pianiste à Paris. Elle joua les deux concertos et les rapsodies de Liszt, le concerto en *sol* de Rubinstein, des œuvres de Tschaïkowsky, une *Fantaisie tzigane* de sa composition et un certain nombre d'autres ouvrages. On a opposé souvent Mme Menter à Clara Schumann; cette dernière pourrait en effet représenter l'art classique et romantique à la fois, tel que nous le considérons dans les œuvres de son mari, tandis que l'élève de Liszt s'est élancée vers de nouvelles voies avec une fantaisie et une fougue plus exubérantes, sans jamais d'ailleurs pécher contre le style, car la beauté de la ligne fut toujours chez elle une des caractéristiques du jeu et de l'interprétation.

— En même temps qu'une nouvelle édition de son intéressante *Histoire de la Musique dans les Iles Britanniques*, notre confrère Albert Soubies publie, à la Librairie des Bibliophiles, le tome XXXVII (année 1907) de son *Almanach des Spectacles*. Entre autres documents intéressants, nous trouvons dans ce petit volume, si élégant et si recherché des amateurs, la liste des pièces nouvelles représentées en France pendant le dernier exercice. Cette liste se décompose ainsi : Opéra, 2; Comédie-Française, 9; Opéra-Comique, 5; Odéon, 15; Gymnase, 3; Vaudeville, 4; Palais-Royal, 5; Variétés, 4; Porte-Saint-Martin, 3; Ambigu, 4; Gaité, 0; Châtelet, 1; Renaissance, 1; Théâtre-Antoine, 13; Théâtre-Sarah-Bernhardt, 3; Théâtre-Réjane, 5; Nouveautés, 5; Athénée, 6; Bouffes-Parisiens, 4; Folies-Dramatiques, 4; Déjazet, 1; Cluny, 3; théâtres divers et cafés-concerts, 509; province, 305. Si l'on ajoute à cette liste celle des 116 pièces imprimées et dont la représentation n'a pas été signalée, on obtient le total de 1.030 œuvres. La production théâtrale est, on le voit, toujours fort abondante. Notons, en passant, que M. Massenet n'a pas, en 1907, occupé la scène de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique moins de 113 fois, avec 6 ouvrages : *Ariane* (38 représentations); *Thaïs* (7); *le Jongleur de Notre-Dame* (6), *Manon* (31), *Marie-Magdeleine* (3) et *Werther* (28).

— Pour la première fois depuis 1870, une société alsacienne a obtenu l'autorisation, souvent sollicitée, de se rendre officiellement en France. Il s'agit de la musique municipale de Sainte-Marie-aux-Mines, la « Concordia », qui a été reçue, dimanche dernier, par la ville de Saint-Dié, magnifiquement pavoisée. Au parc, où la « Concordia » a donné un concert, des fillettes, en costumes de France et d'Alsace, ont remis une palme et des bouquets offerts par les Alsaciens habitant Saint-Dié aux musiciens alsaciens qui se sont montrés fort émus de la réception qui leur était faite.

— A l'occasion de la distribution des prix de l'école Notre-Dame de Boulogne-sur-Seine, très charmant concert au cours duquel on applaudit M. Sigwalt dans *les Enfants* de Massenet. Gros succès de rire pour *la Leçon de chant* d'Offenbach, gaiment enlevée par M. Sigwalt, déjà nommé, et M. Georges Launay.

— C'est le mois prochain que le Théâtre Antique d'Orange donnera, sous la direction de MM. Paul Mariéton et A. Réal, ses représentations annuelles. Il y aura deux soirées. La première comprendra *Iphigénie*, *les Burgraves*, *le Cyclope*, piècette satirique en un acte de M. Léon Riffiard, et le ballet d'*Alceste* de Gluck. La seconde, *Médée*, de M. Catulle Mendès, et *le Roi Midas*, de MM. André Avèze et Paul Souchon. — Comme interprètes, MM. Mounet-Sully, Paul Mounet, Albert Lambert fils, Mme Segond-Weber, Delvair, Roch, Proust, etc.

— Le *Premier Glaive*, drame lyrique en trois actes, poème de M. Lucien Népoty, musique de M. Henri Rabaud, sera joué au théâtre des arènes de Béziers, les dimanche 30 août et mardi 1er septembre prochains. M. Castelbon de Beauxhostes a attaché ses soins à la préparation minutieuse de la mise en scène et de l'exécution de l'œuvre nouvelle. MM. Paul Mounet, Fenoux, Mlle Delvair, de la Comédie-Française; MM. Affre, de l'Opéra; Lafont, du théâtre de Lyon, et Mme Isabau Catalan, du théâtre de Bordeaux, seront les principaux interprètes du *Premier Glaive*.

NÉCROLOGIE

Il y a quelques semaines est mort à Francfort-sur-le-Mein, à l'âge de 66 ans, le compositeur et critique Gustave Erlanger. Né à Halle, il avait fait ses études musicales à Leipzig, sous la direction de M. Carl Reinecke, et s'était fait connaître par diverses compositions symphoniques, de nombreux chœurs et quelques œuvres de musique de chambre. Il fut, de 1878 à 1889, critique musical de la *Gazette de Francfort*.

— De Gênes on annonce la mort, à l'âge de 44 ans, d'un compositeur assez obscur, Raffaele Ronco, qui avait fait représenter le 22 février 1888, sur le Théâtre Carlo-Felice de Gênes, un opéra semi-sérieux en deux actes, intitulé *Diana d'Almeida*. L'auteur avait pourvu lui-même aux frais de représentation de son œuvre, ce qui faisait dire alors à un journal italien : — « Certes, la direction du Théâtre Carlo-Felice n'a pas à se plaindre, car le maestro Ronco a déboursé une belle somme pour faire son début sur ce grand théâtre. Il est fort heureux pour lui que sa bourse le lui ait permis. » Mais elle ne le lui permit peut-être pas une seconde fois, car depuis lors on n'entendit plus jamais parler de ce compositeur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *Mariage de demain*, roman de Michel Corday (3 fr. 50); *Les Histoires*, poésies, d'Abel Bonnard (3 fr. 50); *Le Fantôme de Paris*, roman de Ferdinand Rac (3 fr. 50); *Notes sur l'amour*, de Claude Anet (3 fr. 50).

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

ERNEST MORET

NOUVELLES MÉLODIES

(Sur des poésies de KLINGSOR.)

I.	Je ne sais pas où va la feuille morte (3 tons)	3 »
II.	Demande (2 tons)	3 »
III.	Ote ton voile (2 tons)	3 »
IV.	L'oubli (2 tons)	3 »
V.	Paysage (2 tons)	3 »
VI.	Chanson au bord de l'eau	4 »
VII.	La nuit heureuse	7 50

NUIT DE LANGUEUR, NUIT DE MENSONGE

(Poème d'ALBERT SAMAIN.)

		Prix net.
1.	Pour *chant* avec *flûte* et accompagnement de piano	3 »
2.	Pour *chant* avec *violon* et accompagnement de piano	3 »
3.	Pour *chant* avec accompagnement de piano	1 50
4.	Pour *flûte* — —	2 »
5.	Pour *violon* — —	2 »
6.	Pour *violoncelle* — —	2 »

RAOUL PUGNO

CLOCHES DU SOUVENIR

(Poèmes de MAURICE VAUCAIRE.)

		Prix net.			Prix net.
I.	Premier baiser	1 75	IV.	Heures trop belles	1 50
II.	Étoile filante	2 »	V.	C'était un rêve	1 »
III.	Le beau voyage	1 75	VI.	Feuilles mortes	2 »

VII. Voleuse d'amour . . . . . 2 »

Le recueil, prix net : 5 fr.

Recueils du même auteur : *Amours brèves*. — *Pages d'amours*. — *Le Roman de la marguerite*.

EN VENTE, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL** et **Cie**, EDITEURS — PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

LES PETITS DANSEURS

Collection de Danses célèbres arrangées et doigtées très facilement pour les petites mains

PAR

L. STREABBOG, A. TROJELLI, FAUGIER, H. VALIQUET, ETC.

			PRIX.
Nos 1.	STREABBOG.	*Le beau Danube bleu*, valse (JOHANN STRAUSS).	4 »
— 1bis.	STREABBOG.	La même à 4 mains	6 »
— 2.	FAUGIER	*Tout à la joie !* polka (PH. FAHRBACH)	4 »
— 3.	TROJELLI.	*Valse du Couronnement* (STRAUSS)	4 »
— 4.	TROJELLI.	*Orphée aux Enfers*, quadrille (OFFENBACH)	4 »
— 5.	STREABBOG.	*La Vie d'artiste*, valse (JOHANN STRAUSS)	4 »
— 6.	FAUGIER	*Pour les Bambins*, polka (PH. FAHRBACH)	3 »
— 7.	FAUGIER	*Les Ivresses*, valse (S. PILLEVESSE)	6 »
— 8.	FAUGIER	*La Dame de cœur*, polka (PH. FAHRBACH)	4 »
— 9.	STREABBOG.	*Les Feuilles du matin*, valse (JOHANN STRAUSS)	4 »
— 10.	STREABBOG.	*Le Sang viennois*, valse (JOHANN STRAUSS)	4 »
— 11.	FAUGIER	*Mam'zelle Nitouche*, quadrille (HERVÉ)	4 »
— 12.	FAUGIER	*Le Retour du Printemps*, polka (SCHINDLER)	4 »
Nos 13.	VALIQUET	*Le Petit Faust*, ouverture-valse (HERVÉ)	5 »
— 14.	TROJELLI	*Gloire aux dames !* mazurka (STROBL)	3 »
— 15.	VALIQUET	*La Journée de Mlle Lili*, valse	3 »
— 16.	STREABBOG.	*Aimer, boire, chanter*, valse (JOHANN STRAUSS)	4 »
— 17.	VALIQUET	*Le Petit Faust*, quadrille (HERVÉ)	4 »
— 18.	FAUGIER	*Le Verre en main*, polka (FAHRBACH)	4 »
— 19.	STUTZ	*Les Petites Reines*, valse	3 »
— 20.	STUTZ	*Les Jeunes Valseurs*, valse	3 »
— 21.	GODARD	*Bébé-Polka*	2 50
— 22.	GODARD	*Bébé-Valse*	2 50
— 23.	VALIQUET	*Dans mon beau château*, quadrille	4 »
— 24.	VALIQUET	*La Journée de Mlle Lili*, polka	3 »
— 25.	TROJELLI	*Les Cancans*, galop (STRAUSS)	3 »

L'ALBUM COMPLET CARTONNÉ (25 numéros à 2 mains), avec une couverture en couleurs de BOUISSET, prix net : **10** fr.

PAGES ENFANTINES

PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR LE PIANO ET A L'USAGE DES PETITES MAINS

DES ŒUVRES EN VOGUE

1. J. MASSENET. . . . Menuet de *Manon*.
2. Ambroise THOMAS. . Styrienne de *Mignon*.
3. Léo DELIBES. . . . Pastorale de *Sylvia*.
4. J. MASSENET. . . . Valse du *Roi de Lahore*.
5. Ed. LALO. . . . . Aubade du *Roi d'Ys*.
6. E. REYER. . . . . Pas guerrier de *Sigurd*.
7. E. PALADILHE. . . La Fiorentina.
8. J. MASSENET. . . . Aragonaise du *Cid*.
9. Ch. GOUNOD. . . . Ave Maria.
10. Félicien DAVID . . La Caravane du *Désert*.
11. B. GODARD. . . . Danse des Bohémiens du *Tasse*.
12. J. MASSENET. . . . Les Phéniciennes d'*Hérodiade*.
13. Fr. BRISSON. . . . Pavane.
14. Georges BIZET. . . Le Retour *(Chants du Rhin)*.
15. G. VERDI. . . . . Cavatine de *Jérusalem*.
16. J. MASSENET. . . . Air de *Manon*.
17. Léo DELIBES. . . . Mazurka de *Coppélia*.
18. Ambroise THOMAS . Marche danoise d'*Hamlet*.
19. Paul LACOMBE. . . Aubade printanière.
20. Ch. NEUSTEDT . . Idylle.
21. J. MASSENET. . . . Crépuscule.
22. E. BOURGEOIS. . . La Véritable Manola.
23. E. PALADILHE. . . Havanaise.
24. J. MASSENET. . . Sarabande espagnole.
25. Léo DELIBES. . . . Les Fifres de *Lakmé*.
26. Ch. LECOCQ. . . . Historire de Trois Bluets.
27. B. GODARD. . . . Canzouetta.
28. Léo DELIBES . . . Le Rossignol.
29. J. MASSENET . . . Le Crocodile.
30. G. SERPETTE. . . Princesse-polka.

PAR ÉMILE TAVAN

Chaque transcription, prix : **2** fr. **50** c. — Le Recueil de trente numéros, prix net : **8** francs.

ILLUSTRATIONS MUSICALES

POUR LES

Contes de Perrault

ET AUTRES HISTOIRES MERVEILLEUSES

1re SÉRIE. — La Belle au bois dormant. — Barbe-Bleue. — Le Petit Chaperon rouge	Prix net :	2 »
2e SÉRIE. — Riquet à la Houppe. — Les Fées. — Cendrillon	—	2 »
3e SÉRIE. — Le Petit Poucet. — Le Chat botté	—	2 »
4e SÉRIE. — Peau d'âne. — Les Trois souhaits. — L'Oiseau bleu. — La Belle et la Bête	—	3 »
5e SÉRIE. — La Tempête. — Cymbeline. — Le Roi Lear. — Le Songe d'une nuit d'été	—	4 »

MUSIQUE EMPRUNTÉE A DES MAITRES CLASSIQUES OU A LA TRADITION POPULAIRE

Paroles de MAURICE BOUCHOR. — Arrangements et Compositions de JULES DE BRAYER.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4036. — 74e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 1er Août 1908
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd AUG 18 1908 B. P. L.

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (29e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Nos impressions de saison sur la musique plus ou moins « vocale », RAYMOND BOUYER. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (4e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MARCHE DES PETITS MAGOTS

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Par les prés fleuris*, pièce de genre, de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ote ton voile*, mélodie d'ERNEST MORET, poésie de KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Aube en montagne*, mélodie de RENÉ LENORMAND, prose de HENRI-R. LENORMAND.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VI
GLUCK COMPOSITEUR D'OPÉRAS-COMIQUES

La Rencontre imprévue, traduite en allemand, est restée longtemps au répertoire du théâtre où Mozart allait bientôt donner *l'Enlèvement au sérail*, sa suite naturelle. L'auteur de *Don Juan* a témoigné maintes fois de sa faveur pour cette composition. Ses lettres parlent, en vérité, plus souvent de *la Rencontre imprévue* que d'*Alceste* et des *Iphigénies* : si parfois il y est question de ces dernières œuvres, c'est surtout pour exprimer des regrets que leur succès empêche de monter les siennes, tandis que nous le voyons recommander à son père *la Rencontre imprévue* pour le théâtre de Salzbourg, improviser dans un concert des variations sur l'air favori du Calender, et en obtenir un tel succès qu'il ne put se tenir de les écrire et de les publier : on joue encore, dans les cours de piano, ce morceau qui réunit sur son titre les deux noms de Gluck et de Mozart (1).

Enfin nous avons déjà vu Favart déclarer que « le Chevalier Gluck entend parfaitement cette espèce de composition », et lui multiplier les éloges. Dès avant que Dancourt lui eût arrangé le scénario de *la Rencontre imprévue*, il s'était ingénié à les faire travailler ensemble pour l'Opéra-Comique de Paris. Au printemps de 1763, il fut question que Gluck y vint : Dancourt ayant laissé des pièces qu'il eût voulu faire représenter à la Comédie-Italienne, Favart lui écrivait en ces termes : « Nos meilleurs musiciens sont tous retenus ; j'attends l'arrivée de M. Gluck que vous m'avez annoncée, j'en raisonnerai avec lui » (1). Il invitait en même temps le maître étranger, dans les termes les plus aimables, à être son hôte. « J'ai dans ma maison, lui mandait-il, un appartement meublé à vous offrir ; vous y trouverez un bon clavecin, d'autres instruments, un petit jardin, et toute liberté. Quoique dans un des quartiers les plus bruyants de Paris, notre maison, entre cour et jardin, est une espèce de solitude où l'on peut travailler tranquillement comme à la campagne (2) ». Ce coin du vieux Paris, décrit avec tant d'agrément, était situé rue Mauconseil, pour ainsi dire dans les dépendances de la Comédie-Italienne. Si les circonstances, en empêchant le voyage projeté, n'eussent retardé de dix ans le voyage de Gluck à Paris (3), il aurait donc eu pour premier logement l'Opéra-Comique, et, au lieu d'*Iphigénie* et d'*Alceste*, aurait destiné à ce théâtre ses premières œuvres françaises, qui eussent été vraisemblablement d'un autre style.

L'on aurait grand tort de voir en cette évolution du génie de Gluck une déchéance, même passagère. Et d'abord, considéré en soi, il n'apparaît guère que le fait d'avoir écrit de la musique comique ou légère soit de nature à déconsidérer un maître. La comédie a son domaine au soleil de l'art ; Molière n'est point inférieur à Racine ou Corneille. Quelle est donc cette sotte distinction des genres qui fait qu'en musique un style sévère a seul droit à la considération ? Il y a souvent plus de vie et de vérité dans la comédie, musicale ou autre, que dans des œuvres à plus hautes prétentions : on y rit, on y livre quelque chose de soi, tandis qu'ailleurs on reste trop souvent figé dans une gravité de commande. Je ne songe pas, certes, à mettre en parallèle les opéras-comiques de Gluck avec les immortelles tragédies qui marquent le progrès définitif de son génie ; mais je les opposerai volontiers aux opéras italiens du commencement de sa carrière, dont il avait déjà produit plus de vingt, et je ne craindrais pas de leur accorder la préférence.

Mais cette première incursion qu'il fit dans le champ de la musique française est particulièrement significative dans l'ensemble de sa production. Elle fut une préparation à sa réforme finale. L'enchaînement de ses « manières » successives est d'une logique parfaite. Gluck avait débuté par les opéras italiens, et,

(1) Lettres de Mozart des 29 août, 12 septembre et 24 octobre 1781, 30 janvier 1782, 29 mars et 24 décembre 1783, toutes à son père (traduction de Curzon, pp. 395, 399 et 400, 442, 504 et 505, 527, et *Nouvelles lettres*, p. 83).

(1) *Mémoires et Correspondance de Favart*, lettre du 4 avril 1763, II, 276.

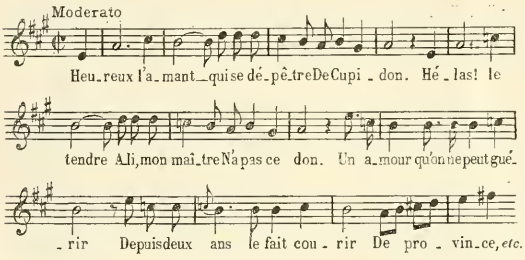
(2) *Mémoires et Correspondance de Favart*, lettre de Favart à Gluck, jointe à une lettre à Durazzo du 21 mai 1763, II, 114 (en note).

(3) Nous verrons plus tard qu'au printemps de l'année suivante Gluck passa à Paris, mais sans y séjourner longtemps.

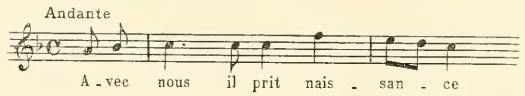
tout en se pliant à leurs conventions surannées, y avait trouvé l'avantage de se former le style. Les opéras-comiques le familiarisèrent avec la langue française et lui procurèrent l'occasion d'écrire une musique de caractère. Maintenant, le voilà armé de toutes pièces : il entre dans la période de sa grande réforme lyrique, s'efforçant d'abord d'y plier l'opéra italien, triomphant enfin sur le terrain plus favorable de la tragédie lyrique française. *L'Ile de Merlin*, *l'Arbre enchanté* et *la Rencontre imprévue* furent un acheminement éminemment favorable à cet aboutissement.

Les qualités qui se manifestent dans ces œuvres menues sont en effet tout autres que celles des opéras italiens antérieurs. L'écriture, certes, est plus lâchée. Mais le mouvement scénique, la justesse de l'accent, deviennent préoccupations essentielles. Avec Métastase, Gluck ne pouvait jamais faire que la même musique, celle qu'on avait faite avant lui. Avec Le Sage, Favart et Vadé, il se libère. Il apprend à varier ses tons. Ainsi ira-t-il du petit au grand, et, ayant commencé par faire chanter Mathurin et Claudine, se haussera enfin jusqu'aux superbes accents d'Armide.

Le souci de l'expression est en effet constant dans cette musique. Souvent il est si fort que l'accent inspiré par une situation familière se trouvera plus tard digne d'être associé aux plus grands sujets. Sa justesse ne se dément jamais. Voyez par exemple la première ariette de *la Rencontre imprévue*. C'est de la musique bouffe : un esclave ture contant que son maître est amoureux. Certes il ne prend pas cet amour au tragique; mais pourtant, que surviennent quelques mots expressifs : « Un amour qui ne peut guérir... Le pauvre prince est malade à mourir », et le mineur viendra tout à coup assombrir la clarté du ton principal.

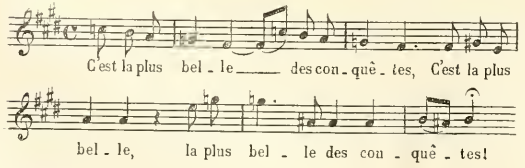


Dans *l'Ivrogne corrigé*, je trouve une romance qui s'ouvre par ces deux mesures :



C'est le point de départ de l'air illustre entre tous : « J'ai perdu mon Eurydice ».

Au milieu d'une ariette de *la Rencontre imprévue*, on chante ces mesures :



C'est encore, à très peu de notes près, un épisode intermédiaire du même chant d'Orphée : « Mortel silence ! Vaine espérance ! Quel tourment déchire mon cœur ! »

La scène de provocation entre Achille et Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide* est faite sur les éléments rythmiques d'une dispute du *Cadi dupé*. De ce dernier ouvrage, la belle mélodie de la romance amoureuse, replacée d'abord dans l'arrangement français de *l'Arbre enchanté*, est devenue la ligne conductrice du chœur harmonieux et riche en séductions : « Les plaisirs ont choisi pour asile », d'*Armide*.

Dans *l'Ivrogne corrigé* est une scène bouffonne où un Pluton et des Furies d'opéra bouffe s'en viennent houspiller un personnage endormi. Ce sera sur les mêmes accords que la Haine chantera : « Sors du sein d'Armide ! ».

Enfin nous avons déjà vu *l'Ile de Merlin* commencer par la même ouverture qui servira pour *Iphigénie en Tauride*.

Par ces exemples multipliés, il apparaît que Gluck n'avait pas le respect de la hiérarchie des genres. Mais de cela faudrait-il le blâmer ? Sa préoccupation était autre : c'est celle de l'expression sincère. Peu importe si c'est Orphée qui se lamente sur le corps d'Eurydice ou un amoureux d'opéra-comique qui déplore l'absence de celle qu'il aime : tous deux expriment un sentiment semblable; les mêmes notes lui reviennent donc tout naturellement. Et la tempête ne s'occupe pas de savoir si ceux que la mer rejette au rivage sont Pierrot et Scapin, ou s'ils ne s'appellent pas plutôt Oreste et Pylade : son rythme reste immuable. Bien entendu des nuances dans la composition modifient le style et l'impression; mais l'élément primordial n'en est pas moins toujours le même.

En agissant ainsi, Gluck est d'accord avec tous les grands précurseurs. Dans *le Menteur*, de Corneille, Géronte commence par être un bonhomme assez ridicule ; mais vienne l'instant où son honneur de vieux gentilhomme se trouvera piqué au vif, et il s'exprimera en des vers presque semblables à ceux de Don Diègue. — Après une petite scène de dépit amoureux, dans la même comédie, Alcippe, resté seul, s'écrie : « Va, ris de ma douleur ! » C'est le même accent, presque les mêmes mots que prononce Pauline après que Polyeucte l'a quittée pour aller au baptême, puis au martyre. — Enfin, au dénouement, Clarisse donne sa main en prononçant ce vers :

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

Et ce même vers est celui par lequel Camille, sœur des Horaces, consacre ses fiançailles tragiques destinées à être sacrifiées au sanglant triomphe de Rome.

C'est que Corneille non plus ne faisait pas la distinction des genres : il lui suffisait que son expression fût juste et émouvante pour qu'il crût avoir rempli sa tâche. Les grammairiens qui abondèrent au XVIIIe siècle le lui reprochèrent assez. Le malheur est que si, au XVIIIe siècle, il y eut beaucoup de grammairiens, il ne s'y retrouva pas un seul Corneille. C'est à Gluck que ce rôle fut de nouveau dévolu, et il recommença à agir de même. Il chercha ses modèles dans la nature, sans se préoccuper de conventions qui, s'il avait voulu les suivre, n'eussent servi qu'à étouffer son génie. Comme les hommes du romantisme (on sait si son exemple inspira l'un des plus grands), il eût volontiers mélangé le grotesque au tragique : s'il ne le fit pas dans une même œuvre, retenu par les règles qu'imposait son siècle, du moins ce classique par excellence ne dédaigna pas de cultiver, en des ouvrages différents, les deux genres. Et ce chapitre de son histoire vient de nous montrer qu'à faire cela il n'encourut aucune indignité.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXIII

NOS IMPRESSIONS DE SAISON SUR LA MUSIQUE PLUS OU MOINS « VOCALE »

A mon cher confrère J.-L. Croze.

On n'a pas oublié... soyons plus franchement polis... nos graves lecteurs et nos charmantes lectrices ne seraient pas impardonnables du tout d'avoir oublié les platoniques discussions de l'an dernier sur la musique vocale ! Un sujet chasse l'autre ; et tant de sujets, bons ou

mauvais, nous sollicitent! Tout passe — et tout revient... Et cette présente note, qui n'a pas plus de « portée » que ses aînées, sera la suite, je n'ose dire la conclusion, de nos deux articles de 1907 sur le chant (1).

Aussi bien la vie, comme la nature, n'est-elle pas un perpétuel recommencement? Je parle de la vie, très « quotidienne » et prévue, du critique ou de l'amoureux d'art qui pourrait dire en parodiant le poète : Hélas! que j'en ai vu concourir de jeunes filles, et qui ne sont pas toutes devenues des étoiles! Chaque année (jadis à la fin, désormais au début du lumineux mois de juillet), on part vite, un beau matin, sur le coup de midi sonnant, au risque une insolation sous un ciel ironique, pour aller volontairement s'engouffrer, avant le premier son de cloche, dans une atmosphère d'autre monde qui paraît à cent lieues de sa voisine, l'indifférente lumière du boulevard des Italiens : on se trouve aussitôt plongé vivant dans cette atmosphère mystérieuse qui rappelle les colorations de nos *intimistes*, plus sourde qu'un La Touche, mais plus vibrante, pourtant, qu'un Prinet, devant un décor vaguement saumoné que rehaussent sans prestige le palissandre poudreux d'un Érard et l'habit mouvant des accompagnateurs; et, pendant plus de cinq heures indéfinies comme un siècle, c'est, annuellement, ponctuellement, périodiquement, une succession de gracieux fantômes de tailles et d'allures variées dans un frou-frou de tulles tremblants; l'appariteur, longtemps seul immuable, a suivi le courant de l'éternel devenir, et ce n'est plus Moreau... Mais vous avez reconnu la fameuse séance de *Chant-Femmes* qui, jadis, faisait courir le Tout-Paris des premières, aussi bourgeoise, maintenant, qu'un concours de contrebasse ou de piano!

Est-ce l'atmosphère, est-ce la hâte, ou le souvenir de tant de lointaines journées pareilles, ou l'émotion née du trac visible ou dissimulé des concurrentes? Mais nos impressions de concours se pressent toujours, rapides et diffuses comme ce défilé de gazouillantes blancheurs en ce demi-jour. L'impression n'est pas l'ennemie de la pensée qu'elle avive; et le critique évoque le grand débat de 1907 entre la musique transcendante et la musique vocale; revirements et palinodies avaient plaidé, vous en souvient-il, en faveur de la vocalise, à tel point que nous étions résignés à voir renaître la valse chantée du *Pardon de Ploërmel* sur le programme officiel de 1908. Assez, disait-on, de style et ligne! Avant tout, demandons à de jeunes cantatrices, qui sont encore des élèves (ne vous indignez point, mesdemoiselles!), de savoir chanter; pensons, d'abord, à l'éducation de la voix... Et les mânes des sirènes italiennes tressaillaient déjà dans leurs tombes coquettes comme des boudoirs.

Hélas! ou tant mieux... un rien de statistique va détromper tout le monde et les sirènes : le programme du vendredi 3 juillet 1908 fut sans pitié. Savez-vous, mes lectrices, quel est l'enchanteur vocal qui tient le record des morceaux chantés? C'est Gluck, avec sept morceaux, ce grand Gluck immortel, qu'affectent de conspuer certains jeunes vieillards et que le dilettante Eugène Delacroix trouvait encore un peu trop semblable au « plain-chant »!

— Et après?

— C'est Haendel, avec cinq morceaux, ce magistral emperruqué qu'on a défini « le dernier musicien du moyen âge », sans doute à cause de ses infatigables vocalises qui rappellent la rythmique liberté des *neumes!* Mozart, cet ange très humain qui devina Chérubin, vient ensuite, avec quatre points, comme le dramaturge essentiellement romantique et précurseur que fut Weber. L'honnête Sacchini, le bon Haydn, l'incomparable Beethoven, qui remporta superbement son secret, l'insouciant Rossini, qui prétendait continuer le chevalier Gluck « à sa manière », figurent avec deux morceaux chacun; tous les noms suivants se contenteront d'un seul hommage : Lulli, Rameau, Monsigny, comme Rode et Rossi, l'Ambroise Thomas d'*Hamlet* comme le Saint-Saëns de *la Cloche*. Total : trente-cinq numéros (comptez bien), dont trente-trois furent chantés.

Les chiffres ne détonnent point comme les voix : aucune émotion ne saurait les influencer. Et que disent ces chiffres? La persistance du *style* dans l'enseignement de la saison.

Oui, le style, ou, du moins, la bonne volonté du style; car la réalisation de ce prodige est une autre affaire : en dépit de tout son volcanisme de Tartarin romantique ou de Romantique méridional, le bon sens virgilien de notre cher vieux Berlioz savait bien qu'une cantatrice, « capable de chanter seize mesures seulement *de bonne musique* avec une voix naturelle, bien posée, sympathique, et de les chanter sans efforts, sans écarteler la phrase, sans exagérer jusqu'à la charge les accents, sans platitude, sans afféterie, sans mièvreries, sans fautes de français, sans liaisons dangereuses, sans hiatus, sans insolentes modifications du texte, sans transposition, sans hoquets, sans aboiements, sans chevrotements, sans intonations fausses, sans faire boiter le rythme, sans ridicules ornements, sans nauséabondes appoggiatures, de manière, enfin, que la période écrite par le compositeur devienne compréhensible, et reste tout simplement *ce qu'il l'a faite*, est un oiseau rare, très rare, excessivement rare ». Son goût classique ajoutait : « Quant aux chanteurs..., utiles et charmants, qui savent vocaliser et qui chantent..., et qui, tout en chantant, respectent l'œuvre et l'auteur dont ils sont les interprètes attentifs, fidèles et intelligents, le public n'a trop souvent pour eux qu'un dédain superbe ou de tièdes encouragements (1) ». Puisque tout change, le public a changé depuis les contemporains italianisants de notre Berlioz, et le plus miraculeux n'est-ce pas qu'il paraisse avoir changé plutôt en bien? Professeurs, élèves, auditeurs protestent contre le cliché de la décadence des mœurs en prenant bravement parti pour la majesté du style.

Une séance vocale et foncièrement parisienne qui se réclame de Haendel et de Gluck corrobore mal notre renom de légèreté : mais elle collabore instinctivement avec l'évolution de la jeunesse nouvelle qui ne parle que de tradition française et de vieux maîtres : *la Cloche* grandiose de Saint-Saëns est d'accord avec le diapason nouveau de la jeunesse. Ici, pas une mesure du géant Wagner ni de ses petits successeurs; ni truculence crépusculaire, où se pâme la *Salomé* de Richard Strauss, ni lueurs d'aube, où s'estompe la *Mélisande* de Claude Debussy; ni mélodies infinies, ni chuchotements cachottiers! Le jeune, ici, s'appelle Mozart; et comme il est plus près de nous, ce charmeur des nuits d'amour, que de son grave magister Haendel que sa bonne petite âme géniale adorait si religieusement! Ferveur qui ne l'empêchait pas de se griser d'italianisme... Italianisme qui lui vaudra les sympathies de Rossini, d'abord, et, plus tard, les dédains de Berlioz, ce Gluckiste en dépit de toutes ses fleurs de rhétorique ou d'imagination! Mozart est le trait d'union sans pareil entre le style et l'italianisme; il est unique, et le plus difficile à traduire.

L'italianisme, aujourd'hui, l'italianisme pur se rabat sur les *Variations* de Rode; à moins que vous ne veuillez le pressentir dans l'air des rossignols amoureux qui se trouve dans *Hippolyte et Aricie :* l'Opéra le supprime et la fine ironie de Mlle Pradier l'exhume. Notre vieux Rameau (2) se consolait mal de n'avoir pas mieux fait sa cour à l'aimable Italie; mais l'Italie n'a-t-elle pas terriblement dégénéré depuis l'âge d'or de ces belles heures bocagères? Et la musique dite *vocale* n'ose plus exhiber le clinquant de ses fioritures... A la fois homérique et virgilien, c'est le génie de Gluck qui favorise le goût d'un ténorino, M. Paulet, non moins que le fier emportement tragique de Mlle Le Senne; c'est *Alceste* et *Didon*, sa sombre sœur, qui triomphent à la séance d'opéra, comme, à la séance d'opéra-comique, auprès du vieux Grétry, triomphe deux fois la Charlotte de *Werther;* et la voix exceptionnelle de Mlle Raveau ne fait pas oublier le charme discret de Mlle Gustin. La jeune interprète des vieux maîtres, Mlle Chantal, se révèle, en même temps, une intelligente Sophie.

L'heure vocale n'est pas virtuose : elle ne veut pas l'être : intime ou solennel, c'est, ici comme ailleurs, l'art qui repousse l'étreinte des sirènes. A défaut de *criterium*, dans une aussi longue séance où passent tant de morceaux et de talents divers, les derniers boulevardiers ou, qui sait? les premiers moralistes de l'avenir, qui préconisent le nu au théâtre, escomptaient la victoire des robes décolletées : mais ce sont les robes montantes qui l'emportent. Et Mlle Cébron-Norbens, brillante fauvette dont le ramage ne répond pas entièrement encore au plumage, n'obtient à bon droit que des seconds prix. En vérité, je vous le dis, nous vivons dans un temps austère.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* des 3 et 10 août 1907.

(1) Hector Berlioz, *A travers chants*, deuxième édition, 1872; pages 108 et 110.

(2) Tous ses contemporains le trouvaient un peu italien. — Cf. *Rameau*, par Louis Laloy (Paris, Alcan, 1908).

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH Ier GUARNERIUS

Le second fils d'André Guarnerius, Giuseppe-Giovanni-Battista, connu surtout sous le nom de Giuseppe — *Joseph* — naquit à Crémone le 25 novembre 1666. On ne doit pas le confondre avec son cousin

Joseph *(del Gesù)*, le plus illustre membre de la famille, ce qui n'empêche qu'il fut aussi un artisan fort habile. Comme Pierre Ier, son aîné de onze ans, il fut élève de son père, mais ne quitta jamais Crémone. Il semble même qu'il ait pris la succession de l'atelier de son père, car une de ses étiquettes, datée de 1706, huit ans après la mort de celui-ci, fait connaître qu'il avait conservé l'enseigne : « A sainte Thérèse. » Cette étiquette est ainsi conçue : *Joseph Guarnerius filius Andreæ fecit Cremone sub titulo S. Teresiæ 1706.* On ne sait rien du reste sur lui, sinon qu'il se maria à peine âgé de vingt-trois ans et qu'il épousa, le 4 janvier 1690, Barbara Franchi, dont il eut six enfants, trois filles et trois fils, parmi lesquels un seul, Pietro, fut luthier. Il vécut avec sa femme près d'un demi-siècle, car celle-ci ne mourut qu'en 1738. On assure qu'il ne lui survécut que fort peu.

Mais ce qu'on sait, c'est que Joseph Guarnerius était un luthier d'un talent remarquable, qu'il produisit en grande quantité non seulement des violons, mais des altos et des violoncelles, et que ses violons, sans approcher de la valeur commerciale de ceux de son cousin, l'autre Joseph, n'en atteignent pas moins aujourd'hui, où ils sont particulièrement recherchés, un prix très élevé. Pour le distinguer de ce dernier, on le désigne généralement, en luthérie, sous le nom de « Joseph, fils d'André ». C'est encore à George Hart, qui a très bien apprécié son talent et analysé sa facture, que je vais avoir recours pour le faire connaître : — « Ce maître, dit-il, a montré plus d'originalité qu'Andrea. Ses premiers travaux impliquent un esprit de recherche qui le conduisit dans la suite à construire des instruments d'un type absolument distinct de ceux de son père. La ligne des contours est particulièrement remarquable. La forme de l'instrument se redresse vers les milieux pour s'élargir rapidement à partir du centre, évolution qui produit une courbe d'une élégance exquise, dont Giuseppe Guarneri *del Gesù* semble s'être pénétré, car il s'est assimilé cette forme en la perfectionnant... Les instruments de ce vraiment grand artiste s'écoulent rapidement dans toutes les parties de l'Europe, et leur valeur est de beaucoup augmentée. Il a fait des violons, des altos et des violoncelles ; ces derniers sont aujourd'hui très rares. Les bois de ses violons et de ses altos sont de différentes qualités, mais en général très beaux. Le bois de ses violoncelles est au contraire tout uni, et la main-d'œuvre en est un peu négligée. Il semblerait qu'il n'eût qu'un goût douteux pour les instruments de grandes dimensions et qu'il ait volontiers plus consacré son temps aux instruments plus petits, qui sont des modèles d'un travail très soigné. »

Cette dernière réflexion ne s'applique pas toujours avec justesse, et certains au moins des violoncelles de Joseph Ier sont d'un prix inestimable. Je signalerai particulièrement celui, daté de 1709, qui appartenait naguère au regretté Jules Delsart, dont, durant vingt années, la classe au Conservatoire fut si brillante. Cet instrument superbe, d'une sonorité pleine de vigueur et d'éclat, aussi remarquable par sa beauté que par l'ensemble de ses qualités artistiques, fit à Londres l'admiration des connaisseurs, et Delsart l'appréciait si bien qu'il le préférait même à son Stradivarius, et que c'est celui-là qu'il jouait toujours dans ses concerts. Il appartient aujourd'hui à l'un de ses meilleurs élèves, M. Pierre Destombes, qui l'a en très grande affection (1).

Tous ces luthiers de la grande école crémonaise, artisans d'autant d'intelligence que de talent, doués d'un rare esprit de progrès et d'initiative, étaient des studieux et des chercheurs. Ils ne se contentaient pas de reproduire habilement, mais servilement, ce qu'ils avaient appris dans l'atelier où s'était faite leur éducation. Tout en suivant et en respectant les excellents principes de l'enseignement qu'ils avaient reçu de leur maître, tout en se conformant et en obéissant à ces principes, ils s'efforçaient de les étendre, de les améliorer, de chercher la perfection soit dans la forme générale à donner à l'instrument, soit dans les détails si délicats de sa construction, soit dans la nature et le choix des bois à employer, soit enfin dans la composition et l'application du vernis, de façon à obtenir les meilleurs résultats tant en ce qui concerne les qualités acoustiques de cet instrument, l'étendue, le velouté et la puissance de sa sonorité, qu'en ce qui touche l'ensemble de son aspect extérieur, son élégance et sa beauté. Tous, les Amati, les Guarneri, les Rugeri, les Montagnana, etc., concourent pour leur part à cette perfection, atteinte enfin par le grand Stradivarius, que nul n'a pu dépasser et qui reste par excellence le maître des maîtres.

(1) Lorsque M. Destombes concourut pour son premier prix, en 1897, son maître Delsart lui proposa de lui prêter pour le concours un de ses deux instruments, lui laissant le choix entre le Joseph Guarnerius et le Stradivarius. Tous deux firent divers essais, répétant successivement avec l'un et l'autre, et finalement, après beaucoup d'hésitation, optèrent d'un commun accord pour le Guarnerius.

Voici l'attestation que M. Destombes tient, au sujet de ce très bel instrument, de MM. Chardon père et fils, les excellents luthiers : — « Nous certifions que le violoncelle que M. Destombes a soumis à notre examen est un instrument fait par *Joseph Guarnerius*, fils d'André, de Crémone (Italie). L'étiquette marque la date de 1709. Ce violoncelle a le fond d'une seule pièce ; le bois est du peuplier, ainsi que les éclisses ; la table est en très bonne qualité de sapin, les pores bien égaux ; la tête est en bois de hêtre. Le vernis de l'instrument est bien pur, et sa couleur est marron. Ce violoncelle est bien du maître en question, *dans toutes ses parties.* — Paris, 21 Avril 1908. *Chardon et Fils* ».

PIERRE II GUARNERIUS

Pietro Guarnerius (Pierre II), fils de Joseph Ier et petit-fils d'André, le chef de la dynastie, naquit à Crémone le 14 avril 1693. De celui-là on ne sait absolument rien, sinon qu'il fut établi à Venise, et le peu que j'en connais se résume en ces lignes que j'emprunte au second ouvrage d'Antoine Vidal, *la Lutherie* (1) :

Il travailla à Venise de 1725 à 1760 (d'autres disent « à 1740 »). Il n'existe aucun autre détail connu sur la vie de Pietro Guarneri, qui est souvent confondu avec son oncle Pierre, fils d'André. On connaît cependant de lui des instruments très authentiques qui le placent au premier rang des luthiers italiens de la belle époque. M. L. Depret, amateur distingué, possède un violoncelle de ce maître qui est un des plus beaux types qui se puissent voir : facture magistrale, fournitures splendides ; les éclisses et le fond sont faits d'un érable à ondes vigoureuses, qu'un vernis admirable rose à fond d'or ambré fait absolument sortir du cadre. Dans le fond, à la place usitée, est collée une étiquette de 10 cent. sur 8 cent., imprimée en grandes lettres romaines, entourée d'une vignette légère genre C. Bergonzi et ainsi libellée :

Petrus Giarnerius filius
Joseph Cremonensis
fecit anno 1739
Venetiis

On voit que cet artiste ne laissa pas dégénérer le bon renom de la famille. Il est probable qu'avant d'aller s'établir à Venise, Pietro apprit la connaissance de son art à Crémone, où il fut vraisemblablement élève de son père. Mais, je l'ai dit, on ne sait absolument rien de son existence, et on ignore l'époque de sa mort.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Il est très utile de remarquer que dans cet ouvrage, publié une douzaine d'années après le premier (1889), Vidal a complété et rectifié, d'après des documents italiens précis qu'il n'avait pas connus d'abord, un grand nombre de renseignements donnés par lui dans le précédent *(Les Instruments à archet)*. C'est donc surtout à ce second ouvrage qu'il faut avoir recours pour l'exactitude et la précision de certains faits.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pour allemand qu'il soit, de Hambourg, ville libre, il est vrai (l'est-elle encore?) — ce Vollstedt a vraiment de l'humour. Il n'écrit pas seulement des valses charmantes, dont quelques-unes sont devenues populaires (telles *les Frères joyeux*, *Valse joyeuse*, *Copurchic*, et d'autres), mais encore de petites pièces caractéristiques comme cette *Marche des petits Magots* que nous donnons aujourd'hui et où il y a bien de la gaîté et de la couleur. Au trio ces exclamations parlées de *oui* et de *non* alternatifs nous donnent bien l'impression de ces magots de porcelaine à têtes articulées qu'on trouve encore dans les bazars de jouets.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 juillet). — La musique est en pleines vacances, à Bruxelles, où, seuls, les concerts du Waux-Hall rappellent son existence, avec les distributions de prix des écoles communales. Ces distributions nous donnent l'occasion d'entendre tous les ans, à pareille époque, chantées par les voix juvéniles de centaines d'enfants, des œuvres exquises que composent à leur intention nos compositeurs ; à celles de Jan Blockx, de Benoit, de Radoux, etc., sont venues s'ajouter cette année, en même temps que quelques jolies chansons de M. Jaques-Dalcroze, plusieurs chœurs réellement délicieux d'un jeune compositeur que vous connaissez bien déjà et qui est en train de se faire ici une place tout à fait remarquée, M. Georges Lauweryns ; *Nids et berceaux*, *Ames d'enfants*, *Berceuses*, *Gloire à la nature*, ont été chantées à l'envi par les écoles et ont obtenu chaque fois un succès fou, dans ces cérémonies à la fois si charmantes et si cordialement solennelles. — Le Théâtre de la Monnaie, de son côté, commence à faire parler de lui. Je vous ai donné une idée de la future troupe, composée des meilleurs éléments de la saison dernière ; quelques éléments nouveaux sont venus s'y ajouter encore, tels que Mlle Seroen, une ancienne lauréate du Conservatoire de Bruxelles, une véritable artiste, sur laquelle on compte beaucoup, et Mlle Lucay,

un mezzo superbe, paraît-il. MM. Guidé et Kufferath ont engagé aussi plusieurs élèves du Conservatoire, sortis victorieux des derniers concours, notamment MM. Colin et Mommaerts, qui feront honneur, espérons-le, à leur professeur M. De Mest. Ces jeunes artistes ne sont pas les seuls, certes, qui se soient distingués à ces concours, qui ont occupé presque deux mois de cet été; il convient de citer particulièrement un soprano dramatique, Mlle Bellemans, élève de Mme Cornélis, une nature et une voix, la direction de la Monnaie fera bien de ne pas la perdre de vue. Dans les classes de déclamation, une jeune et mignonne lauréate, Mlle Sibille, a montré un tempérament de comédienne si spirituellement personnel que M. Reding, directeur du théâtre du Parc, l'a immédiatement engagée: elle semble avoir été créée pour jouer le répertoire de MM. de Flers et de Caillavet. Dans les classes d'instruments, rien d'extraordinaire, mais une bonne moyenne, comme toujours.

Mais revenons à la Monnaie. Dès à présent, la réouverture est fixée au 9 septembre, un peu plus tard que d'habitude, pour cette raison que la troupe presque tout entière se trouve en ce moment au théâtre d'Ostende et qu'elle y sera employée jusqu'à la fin d'août. Ce théâtre fait d'excellente besogne; parmi les artistes en vedette, il y a Mmes Sylva, Vallandri, Eyreams, MM. Salignac, Morati, Decléry, Lestelly, un corps de ballet où brillent Mlles Cerny, Pelucchi et Legrand, le tout sous la direction du vaillant chef d'orchestre M. Ernaldy. Le répertoire est composé de *Manon*, *Werther*, *Carmen*, *Lakmé*, *Mignon*, *la Traviata*, *Faust*, *Cavalleria*, *la Bohème*, etc. Le succès de *Carmen*, avec la très jolie et très vibrante Mme Sylva et l'admirable Salignac, a été particulièrement chaleureux; et l'on a également fait fête, tout spécialement, à *Manon*, avec Mme Vallandri et M. Salignac, et à *la Bohème*, avec Mlles Eyreams et Symiane, MM. Morati et Decléry. Enfin *Faust* et *Werther* ont été un triomphe pour Mme Sylva, dont l'autorité, l'intelligence artistique et la jolie voix sont en train de faire à cette séduisante artiste une place tout à fait en vue parmi les meilleures cantatrices dramatiques d'aujourd'hui.

Au Kursaal, les concerts sont dans toute leur vogue. Si la rigueur de la loi belge sur les jeux est venue jeter, cette année, au début de la saison, quelque désarroi, et si, à cause de cela, nous n'avons revu encore ni Carnso, ni Bonci, ces concerts n'en ont pas été, jusqu'ici, moins intéressants; nous y avons applaudi la grande cantatrice allemande Mlle Hempel, Mlle Chenal, de l'Opéra, MM. Affre et Noté, et la plupart des artistes du théâtre; nous y avons applaudi aussi nos compositeurs belges, dans le concert que M. Rinskopf leur consacre chaque année; MM. Jan Blockx, Tinel, Mathieu, Sylvain Dupuis, Huberti et Gilson y ont dirigé eux-mêmes quelques-unes de leurs meilleurs œuvres et ont été acclamés avec enthousiasme. Il faut dire aussi que l'orchestre du Kursaal est incomparable; on ne saurait rêver plus parfait ensemble d'exécutants, ni plus savoureuse sonorité.

A propos des compositeurs belges, vous vous rappelez qu'un concours d'opéras a été organisé, il y a près de deux ans, par M. Marquet: un premier prix de 25.000 francs, un second de 10.000, d'autres encore, — il y avait de quoi tenter l'inspiration de nos jeunes musiciens... Ce concours est près d'aboutir; il doit être jugé le mois prochain; le jury, composé des noms les plus autorisés, aura fort à faire pour choisir entre les vingt-sept partitions qui lui ont été envoyées; on dit qu'il en est, dans le nombre, de très remarquables; espérons qu'un chef-d'œuvre surgira de cet abondant travail. Il est décidé, en tout cas, que l'œuvre primée sera représentée cet hiver à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. L. S.

— M. F. Reinemund, président de la Société du théâtre des Variétés d'Anvers, qui joue fort bien le répertoire dramatique français, vient d'être nommé Chevalier de la Légion d'honneur.

— Un auteur a-t-il le droit de donner à un musicien l'autorisation d'écrire un drame lyrique sur une nouvelle de lui, alors que ce drame lyrique a déjà été mis en musique par un autre, en vertu d'une autorisation antérieure? Oui, prétendaient MM. Verga, auteur de la nouvelle *Cavelleria Rusticana*, ainsi que M. Monleone, musicien de la version n° 2, et M. Puccio, éditeur de l'objet du litige. Non, arguèrent à bon droit, ainsi que nous l'avons déjà dit, MM. Mascagni, auteur de la partition à la renommée mondiale, et Sonzogno, le célèbre éditeur milanais, organisateur du concours dans lequel le drame de M. Mascagni avait été couronné. Un jugement en première instance donna gain de cause au musicien lésé et à son éditeur, en stigmatisant l'œuvre nouvelle de « contrefaçon et de concurrence déloyale ». La cour d'appel de Milan vient de confirmer en partie ce jugement qui fixe un point important de procédure en matière de litige dramatique. L'accusation de « concurrence déloyale » a été écartée, mais le délit de contrefaçon a été maintenu et les défendeurs condamnés solidairement. La responsabilité de l'éditeur Puccio est limitée à partir du mois de mai 1907 et les deux autres, MM. Monleone et Verga, condamnés par ce dernier jugement à une indemnité de 750 lires.

— Le 24 juillet a eu lieu à Rome la constitution légale de la « Società teatrale internazionale » qui est sur le point d'acquérir le théâtre Costanzi. Les actionnaires de la nouvelle Société, parmi lesquels se trouvent MM. Enrico di San Martino, Roberto de Sanna, Edoardo Sonzogno, Visconti di Modrone, Ettore Bocconi, Luis Lombard, Giacomo Orefice, Tullo Cantoni et la Società Argentina, ont signé l'acte constitutif qui les réunit en Société anonyme siégeant à Rome, avec un capital déjà souscrit de deux millions, dont les trois premiers dixièmes ont été versés. La Société s'est formée pour une durée de trente ans. Son but est de devenir la plus vaste entreprise du monde pour l'industrie du théâtre. Elle acquerra ou fera construire des salles de spectacle, acceptera des régies de théâtres lyriques ou dramatiques en Italie ou ailleurs. Elle se chargera d'engager des artistes, des chefs d'orchestre, de constituer des troupes, corps de ballet, bandes instrumentales, chœurs; elle s'occupera des mises en scène et de toutes questions qui s'y rattachent. Le capital actuel se compose de 400 actions de 5.000 francs chacune; il pourra être augmenté. Actuellement les actionnaires italiens ont souscrit pour 1.200.000 francs; le reste a été placé en Amérique et est entre les mains de capitalistes de la République Argentine. Le Conseil d'administration comprendra de 11 à 15 membres élus pour quatre ans: le groupe italien et le groupe argentin y seront représentés. Le premier acte de la Société sera l'acquisition du théâtre Costanzi de Rome dont le prix de vente sera de 2.300.000 francs à payer par termes. Il entre dans les vues de la Société de faire de ce théâtre un centre artistique et industriel de premier ordre pouvant fournir tout ce qui peut être nécessaire pour l'exploitation des théâtres lyriques, à commencer par ceux de l'Amérique du Sud, qui sont liés au théâtre Costanzi par le traité italiano-argentin. Le directeur actuel de ce dernier théâtre, M. Andrea Morichini, ayant décliné l'offre qui lui a été faite de diriger l'entreprise nouvelle au point de vue artistique, sera remplacé par M. Giacomo Orefice.

— Au Théâtre Massimo de Palerme, parmi les ouvrages que l'on jouera pendant la saison prochaine, nous remarquons *Werther*, *l'Africaine*, *la Bohème*, *Simone Boccanegra*, *Tristan et Isolde*, et un ouvrage nouveau de M. Riccardo Storti, *Venezia*.

— On annonce déjà toute une série de représentations d'opéras nouveaux en Italie pour la prochaine saison. Au Théâtre-Royal de Turin, *Ellera*, du maestro Montemezzi, dont le *Giovanni Galluresi* a obtenu récemment un assez grand succès; au Victor-Emmanuel de la même ville, *il Principe Zilah* de M. Frank Alfano, et *il Grillo del focolare* de M. Gandonai, compositeur triestin; à Rome, *Faust*, de M. Brüggermann, un jeune élève de M. Humperdinck; et enfin, à Biella, *Agar*, de M. Leschi.

— *La Coccarda*, tel est le titre d'un opéra nouveau du maestro Santonocito, qui a été donné pour la première fois le 22 juillet dernier au Théâtre Malibran, de Venise. Le livret, dont l'auteur est M. Rocco Galdieri, reproduit un épisode patriotique de l'insurrection napolitaine, en 1848. Le public a fort apprécié la spontanéité de l'inspiration, le sens délicat avec lequel ont été traitées les situations et le charme des parties sentimentales de l'ouvrage. Un duo formant le final du premier acte a été bissé. A la fin, les auteurs et les interprètes ont été très vivement applaudis.

— Au Politeama de Gênes, la saison musicale commencera, l'automne prochain, avec *Thaïs*, *les Pêcheurs de perles*, *Aïda*, *Chopin*, *Zaza* et un opéra du compositeur Fracassi, *Filandia*.

— Pendant une saison lyrique d'un mois au théâtre de Bassano, du 10 septembre au 10 octobre, on se propose de jouer seulement deux opéras, *Manon* de Massenet et *Faust* de Gounod.

— Au Théâtre Mercadante de Naples, on donnera une série de représentations d'opéra du 16 au 30 novembre, avec le ténor Fulgenzis Abela, qui chantera *Werther*, *Adriana*, *la Traviata*, *Rigoletto*, etc.

— Deux chanteurs italiens, les ténors Vittorio Ballarini et Attilio Belletti, ont failli être récemment, à Venise, victimes d'un accident dramatique. Ils se promenaient un soir, sur le Grand Canal, dans une gondole conduite par le domestique de l'un d'eux, mais dont on avait oublié ou négligé d'allumer le fanal. On entend tout à coup un grand bruit, aussitôt suivi de cris d'épouvante et d'appels à l'aide. C'était le vapeur *San Secondo*, commandé par le capitaine Luigi Ronzecchi, qui, arrivant de Mestie, avait touché la gondole par le travers et l'avait coupée littéralement en deux, les trois hommes étant précipités dans l'eau. Dans la demi-obscurité, la scène était émouvante. Les trois victimes s'agitaient désespérément, tour à tour paraissant sur l'eau, puis disparaissant. Du bord on s'empressa de leur jeter des cordes, mais ils ne réussissaient pas à les saisir. Enfin, des marins du vapeur, se jetant dans le canot de sauvetage, finirent par attirer à eux les deux chanteurs, à bout de forces et pouvant à peine s'aider. Ils furent sauvés, mais leur compagnon, le pauvre domestique, fut entraîné par le courant et se noya misérablement.

— L'élégante revue de Milan, *Ars et labor*, publie dans son dernier numéro un article curieux de M. Gido Damerini, article fort bien fait et richement illustré, qui nous donne un rapide historique du grand théâtre de la Fenice de Venise, l'un des plus glorieux de l'Italie, dont les annales peuvent presque aller de pair avec celles de la Scala de Milan ou du San Carlo de Naples. Construit en 1792 par l'architecte Selva, incendié en 1836 et réédifié aussitôt sur les mêmes dessins et sur le même plan, le théâtre de la Fenice nous présente, dans son histoire, comme une sorte de raccourci de l'histoire théâtrale et musicale de l'Italie pendant plus d'un siècle. Ne pouvant offrir un résumé complet de l'article d'*Ars et labor*, nous lui emprunterons ce fragment curieux et caractéristique :

... Il existe une chronique musicale rapide de la Fenice, qui part de l'année de son inauguration et se poursuit jusqu'à nos jours. Elle est manuscrite et anonyme. La parcourir donne une bien étrange sensation. On y retrouve, esquissée, toute l'histoire du drame musical, depuis les modèles spirituellement ou sentimentalement agréables de Paisiello jusqu'au développement complexe et monumental à lui donné par Richard Wagner. On y retrouve la succession vertigineuse de tant de renommées éphémères, de tant de triomphes sonores passagers. On y retrouve l'évolution du ballet, depuis le modeste *divertissement* champêtre jusqu'à la chorégraphie confuse et pompeuse de Marenco. On y rencontre une phalange de noms diversement célèbres : compositeurs, poètes, chanteurs, danseurs, décorateurs. On y entend l'écho d'une série prodigieuse de beautés. On y trouve le souvenir d'une chaîne ininterrompue de fêtes joyeuses. On y reconstruit cent romans d'amour, cent cancans de coulisses...

En un siècle, combien d'apparitions, de confirmations et de disparitions de gloires, dans l'espace restreint d'un plancher scénique! Du printemps de 1792 jusqu'aujourd'hui, combien de *cartelloni*, et combien de noms sur les *cartelloni!* Et quelle procession d'artistes! Paisiello, Cimarosa, Mayr, Pavesi, Rossini, Meyerbeer, Morlacchi, Pacini, Bellini, Mercadante, Donizetti, Gluck, Berlioz, Petrella, Verdi, Ponchielli, Weber, Marchetti, Halévy, Thomas, Flotow, Wagner, Gounod, Bizet, Gomes, Saint-Saëns, Boito, Catalani, Massenet, Smareglia, Mascagni, Franchetti, Puccini, Leoncavallo, Perosi; grands et petits, dans un ordre cyclique et chronologique qui fournit déjà un critérium assez exact de jugement pour établir la grandeur et la fortune de chacun d'eux. L'un apparaît une, deux, trois fois, et disparaît ensuite pour toujours. Un autre résiste davantage, dans son époque, mais ne la dépasse pas; son époque l'engloutit, l'entraînant avec elle dans le tourbillon du passé. Un autre encore éclate comme un astre, resplendit en son temps, pour céder souvent le pas à ceux qui lui succèdent, mais continue de briller et de rester sur l'horizon. Paisiello et Cimarosa alternent ainsi longuement avec vingt *maestri* promptement oubliés. Rossini, Bellini et Donizetti font de même, et après eux Verdi, et ce quatuor magnifique dure, sans trouble, presque jusqu'à nos jours, jusqu'à l'aube du très moderne drame musical. Certaines saisons s'écoulent exclusivement sur deux, trois partitions d'un seul de ces quatre compositeurs. Au carnaval de 1823 on donne *Maometto II* et *Semiramide* de Rossini, et au carnaval suivant *Mosè* et *Zelmira* du même; en 1825, *Elisabetta, Cenerentola* et *il Barbiere di Siviglia*. Au carnaval 1827-28 on joue *il Pirata* et *i Capuleti* de Bellini; au carnaval 1832-33 *Norma* et *Beatrice di Tenda* du même, avec *l'Elisire d'amore* de Donizetti. Au carnaval 1843-44 on applaudit *Ernani* et *i Lombardi* de Verdi; deux saisons après, *Attila, Giovanna d'Arco*, et *Ernani*. Outre les œuvres citées, on exécute de Rossini *Tancredi, Sigismondo, Otello, l'Assedio di Corinto*, le second *Mosè, la Gazza ladra;* de Donizetti *Anna Bolena, Lucia, Pia de' Totomei, Linda di Chamouni;* de Bellini *la Straniera, i Puritani, la Sonnambula*; de Verdi toute son énorme production. En 1874 on donne *la Cola da Rienzi* de Wagner, et en avril 1883, pour la première fois en Italie, en quatre soirées la *Tétralogie* complète, avec artistes, orchestre, chœurs et décors allemands, sous la direction d'Angelo Neumann, et le chroniqueur anonyme constate laconiquement « beaucoup de concours et beaucoup d'ennui ». La musique de Wagner est encore, pour l'Italie, la musique de l'avenir, un avenir bien proche, il est vrai!

En une autre procession plus longue et moins fortunée, relativement à la postérité, défilent sur la scène les chanteurs, les chefs d'orchestre, les danseurs, les mimes. Les *Almanachs de la Fenice*, publiés par Orlandelli et dédiés aux élégantes dames vénitiennes, nous les présentent et les illustrent avec une furie d'adjectifs laudatifs, en nous montrant leurs portraits gravés sur bois, reproduisant en perfection la morbidesse des chairs féminines, l'éclat des yeux, la splendeur des chevelures, la rotondité des épaules nues, le relief des seins à peine voilés par une gaze candide, la maigreur alerte des jambes, la ligne harmonieuse des bras. Voici la Brigida Giorgi-Banti, la Gessi, la Casentini, la Gindetta Pasta, l'Angelica Catalani, la Strepponi, la Rosa Pinotti, la Letizia Cortesi, la Malibran, et maintenant la Patti, la Calvé, la Bellincioni....

— M. Ferruccio Busoni, le grand pianiste, vient d'écrire les paroles et la musique d'un opéra intitulé *la Scelta della sposa* (le Choix de l'épouse), dont il a emprunté le sujet à une nouvelle d'Edgar Poe.

— Le 22 juillet ont commencé, avec *Lohengrin*, les représentations de fête à Bayreuth. Elles se poursuivent dans l'ordre que nous avons indiqué. Ce sont MM. Hans Richter, Carl Muck, Balling et Siegfried Wagner qui ont charge cette année de diriger l'orchestre.

— Le 19 juillet dernier, un certain nombre d'admirateurs de Wagner, venus de Leipzig et de Dresde, se réunirent dans le joli village de Grossgraupa, près de Pillnitz. Ils se rendirent dans une maison sur la façade de laquelle a été scellée une inscription gravée sur un marbre en 1894 par le sculpteur Gustave Kietz, et portant ce qui suit : « Dans cette maison, pendant l'été de 1846, Richard Wagner composa l'opéra de *Lohengrin* ». L'année dernière, le 21 juillet, quelques wagnériens s'unirent, décidés à sauver définitivement de l'oubli la « sainte demeure », qui avait abrité le maître de chapelle du roi de Saxe, précisément pendant les semaines où son inspiration prenait le plus vif essor. Ils s'assurèrent par quelques dispositions nouvelles que la maison ne serait pas vendue, espérant pouvoir l'acquérir un jour et en faire un lieu de souvenir dans une villégiature des plus agréables. On a donc fêté cette année le premier anniversaire de la consécration de la maison qui, bien que désignée depuis quatorze ans à l'attention des fidèles par le sculpteur Kietz, est devenue seulement l'année dernière un sanctuaire de dévotion à l'usage des wagnéristes. Le professeur Gassmeyer, de Leipzig, a rappelé dans un petit discours que c'est le 21 juillet 1907, que la « chambre de Richard Wagner » dans la « Maison de *Lohengrin* » à Grossgraupa fut livrée au public et put être visitée librement. Il a fait remarquer en outre que l'on doit bien un souvenir au sculpteur Kietz, qui fut l'ami de Wagner et qui s'écria, lorsqu'on le nomma membre d'honneur de la Société qui se fondait pour l'acquisition future de la maison : « Vous êtes de braves gens; si le bon Richard eût pu prévoir ce qui arrive, combien n'en eût-il pas été réjoui? » Il y a soixante-deux ans, lorsque Wagner s'installa pour une saison d'été à Grossgraupa, il se montra ravi de la beauté champêtre du village et de ses alentours. Il écrivait à l'un de ses amis : « J'espère oublier la ville, le théâtre et la direction générale de la musique. Dieu soit loué, je suis à la campagne, j'habite un hameau que les touristes n'ont pas encore profané. Je suis le premier citadin qui ait loué ici une habitation. Je me promène, je m'étends dans la forêt, je lis, je mange, je bois et cherche à oublier la composition. » Il l'oublia si peu que, dans les lettres qui suivirent, il indiqua nettement que son nouvel ouvrage était en pleine période d'incubation. En dépit des efforts tentés pour étendre le champ d'action des œuvres qui appartiennent à la seconde période de la vie de Wagner, *Lohengrin* est resté, avec *Tannhauser*, le plus populaire de tous. Depuis l'époque de la première représentation, 28 août 1850, l'œuvre a eu plus de trois cents reprises dans les théâtres d'Allemagne.

— Décidément, et après avoir pris l'avis du ministre des Finances, le Gouvernement autrichien vient de déclarer que le Conservatoire de la Société des Amis de la musique de Vienne devenait désormais une institution officielle. A l'avenir, tout le personnel sera donc salarié par l'État. Jusqu'à la fin de 1911, l'institution continuera d'avoir son siège à l'hôtel de la Société des Amis de la musique.

— On mande de Saint-Pétersbourg que les représentations de l'Opéra russe de cette ville à Berlin se sont soldées par un déficit d'environ 116.000 francs.

— Pendant la dernière saison théâtrale, l'Opéra de Dresde a donné 56 ouvrages différents, répartis sur 291 soirées. Trois ouvrages nouveaux ont eu dans cette ville leur première représentation : *les Belles de Fogaresch* de M. Alfred Grünfeld, *Acté* de M. Joan Manén et *Nuit de printemps* de M. Gerhard Schjelderup. Le nombre des visiteurs payants qui ont assisté aux représentations a été de 324.490.

— Dans la ville d'eaux de Wildungen, on vient de donner une audition, la seconde vraisemblablement, d'une symphonie en *ré* majeur d'Otto Nicolaï, dont le manuscrit a été tout récemment retrouvé dans les archives de l'institution de concerts du Gewandhaus de Leipzig. L'œuvre fut considérée comme perdue après sa première audition qui eut lieu à Vienne en 1845. Le compositeur, alors âgé de trente-cinq ans, l'écrivit avec beaucoup d'entrain juvénile. Aujourd'hui, le Scherzo paraît encore charmant, mais le reste a vieilli. Un des opéras de Nicolaï, *les Joyeuses Commères de Windsor*, est resté le plus connu parmi ceux de ce maître qui mourut à trente-neuf ans.

— A Londres, il n'y aura point cette année de saison d'automne d'opéra. La salle de Coven-Garden sera livrée aux mains des architectes pour qu'ils puissent effectuer des modifications dans l'agencement des loges. Le Théâtre Royal de Covent Garden, élevé dans le Bow-Street, quartier de Westminster, sur l'emplacement d'un ancien monastère, remonte aux premières années du XVIIIe siècle. L'auteur anonyme d'un livre intitulé *Garrick et les Acteurs anglais* (Paris 1769), lui a consacré ces lignes : « C'était autrefois un couvent catholique; maintenant les moines, les prêtres, les évêques, les liturgies y paraissent sur la scène; les Anglais ont mis le théâtre dans l'église et l'église sur le théâtre ». La première salle de Covent-Garden devint la proie des flammes en 1808. On posa la première pierre de la seconde salle le 31 décembre de la même année, et, dix mois après, 18 septembre 1809, le théâtre était de nouveau ouvert au public.

— Ainsi que nous l'avons dit, le prix de 12.500 fr. (500 livres sterling) offert par la maison Ricordi, de Milan, pour la composition d'un opéra anglais, a été décerné à M. Edward Woodall Naylor, pour son opéra intitulé *l'Angélus*, dont le livret est de M. Wilfrid Taornely. Cet ouvrage sera joué, dit-on, en janvier 1909, au Covent-Garden.

— A côté de son répertoire ordinaire composé d'œuvres françaises, italiennes, anglaises et allemandes, l'administration des Concerts-Promenade de Queen's Hall de Londres donnera les ouvrages suivants des compositeurs britanniques : Symphonie en *mi bémol*, de M. H. Balfour Gardiner; Concerto en *ré* pour violoncelle, par M. Percy H. Miles; Concerto en *sol* pour piano, par M. York Bowen; *Suite villageoise*, par M. B. Luard Selby; prélude d'*Agamemnon*, par M. W. H. Bell; enfin deux pièces pour orchestre, *Vieillesse et Jeunesse*, par M. A. Herbert Brewer.

— Il vient de paraître à Londres une nouvelle édition du *Dictionnaire de la Musique et des Musiciens*, de Grove. L'*Athenaeum*, en rectifiant quelques erreurs que la revision des articles n'a pas fait disparaître, ajoute que la musique et les musiciens russes occupent, dans cette dernière édition de l'ouvrage, plus de place que dans les précédentes.

— Le programme du festival qui doit avoir lieu en octobre prochain à Sheffield comprendra les ouvrages suivants : *Élie* de Mendelssohn, *les Béatitudes* de César Franck, *Scadrift* de M. Delius, *Soirée de Noël* de Rimsky-Korsakow, *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, *Requiem* de Verdi, *Everyman* de M. W. Davis, l'*Enfant prodigue* de M. Claude Debussy, la *Passion selon saint Mathieu* et un Motet de Bach. C'est M. J. Wood qui aura la direction de ce festival.

— M. Hermann Klein, qui est en ce moment à Paris, nous annonce qu'il donnera une saison de concerts du dimanche dans la salle du théâtre allemand de New-York, à partir du 4 octobre prochain. Les concerts, au nombre de trente, auront pour objet de faire connaître les grandes œuvres des compositeurs classiques et contemporains. Plus de soixante-dix artistes de premier ordre sont déjà engagés, parmi lesquels beaucoup n'ont pas encore été entendus en Amérique. Des auditions de musique de chambre permettront de présenter au public tout un répertoire d'œuvres instrumentales ou lyriques qui ne sauraient manquer d'exciter le plus vif intérêt.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Messager rentrera à Paris le 10 août et reprendra, de concert avec M. Broussan, la direction des études du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner, dont on compte donner la première vers la fin du mois de septembre. M. Pierre Lagarde s'occupe activement des décors et des costumes; et, comme nous l'avons dit déjà, c'est vraisemblablem ent M. Messager qui conduira l'orchestre pour ces représentations.

— A l'Opéra-Comique, livré en ce moment aux ouvriers qui font un nettoyage complet, c'est le 20 août que recommencera le travail artistique de l'active et vivante maison. Tout le monde est convoqué pour cette date.

— M. Albert Carré vient de quitter Pornichet, où il était en vacances avec sa jeune femme, pour se rendre à Dijon et y accomplir une période militaire. On sait que le directeur de l'Opéra-Comique est, dans la réserve, commandant d'infanterie. Il a retrouvé là-bas le maître peintre-décorateur M. Jusseaume qui, lui, est lieutenant. Mme Marguerite Carré a profité de cette absence de son mari pour aller faire une petite saison au Mont-Dore.

— M. Mathis Lussy vient d'être, au titre étranger, nommé chevalier de la Légion d'honneur. Et tout en applaudissant de grand cœur à cette nomination, l'on ne peut que s'étonner que l'auteur du *Rythme*, du *Traité de l'Expression musicale*, de l'*Amacrouse* et de tant d'autres ouvrages témoignant de toute une belle vie de labeur, de recherches et de trouvailles tout à fait personnelles, ait attendu si longtemps. — M. Lussy vient d'entrer dans sa quatre-vingtième année, — la juste récompense de travaux qui, dès longtemps, l'avaient placé parmi les tout premiers et les plus hautement originaux des écrivains didactiques modernes.

— D'autre part et au titre militaire, il est lieutenant de réserve, le ruban rouge vient d'être aussi donné à M. Etienne de la Neuville, qui s'est fait connaître au théâtre sous le pseudonyme de Jacques Lemaire. On lui doit, entre autres pièces, d'intéressantes traductions des auteurs du nord faites en collaboration avec M. Schûmann.

— Il y a, dit notre excellent confrère Serge Basset du *Figaro*, quelque émoi dans le monde des musiciens. Cet émoi a été soulevé par la récente désignation qu'a faite l'Académie des beaux-arts pour l'ouvrage que l'Opéra, aux termes de son cahier des charges, doit commander tous les trois ans à un ancien Grand Prix de Rome. L'usage établi jusqu'à présent était que l'Institut désignât, *par rang d'ancienneté*, l'ancien pensionnaire musicien de la villa Médicis, qui devrait écrire l'ouvrage en deux actes, ou même en trois (comme le cas s'est présenté pour *la Cloche du Rhin*). Or, cette année, la liste soumise au ministre par la section musicale de l'Institut comporte en première ligne M. Silver, grand prix en 1891, en deuxième ligne M. Bachelet, grand prix en 1890; en troisième ligne, M. André Bloch, grand prix en 1893; en quatrième ligne, M. Rabaud, grand prix en 1894; en cinquième et dernière ligne, M. Carraud, grand prix en 1895. De plus, l'usage était encore que seuls fussent considérés comme devant bénéficier de la disposition du cahier des charges de l'Opéra les Grands Prix de Rome qui n'auraient pas encore été joués dans les théâtres subventionnés. Or, deux des compositeurs désignés par l'Institut ont eu des œuvres représentées à l'Opéra Comique. Est ce une innovation qu'a voulu imposer l'Académie des beaux-arts? Voilà ce qu'on se demande dans le monde des musiciens, en attendant que le ministre (qui se prononce en dernier ressort) ait fait connaître sa volonté.

— Et le Nain Jaune, de *l'Écho de Paris*, à ce propos, philosophie un peu irrévérencieusement, mais assez justement : « Voici donc M. Doumergue chargé, comme on vous l'a annoncé, de prononcer, en dernier ressort, sur les mérites respectifs de cinq anciens prix de Rome, dont la liste lui a été soumise, conformément au règlement, par l'Académie des beaux-arts. A M. Doumergue appartient de dire qui a le plus de talent, de M. Silver ou de M. Bachelet, qui, de M. Bloch ou de M. Rabaud, peut faire le meilleur opéra, le plus joli ballet. M. Doumergue a été avocat à Nîmes, il a été magistrat en Cochinchine, il a été juge de paix en Algérie... Mais où donc a-t-il appris la musique?... ».

— On vient de placer à l'exposition théâtrale du Musée des Arts décoratifs la maquette de l'ancien théâtre de Nancy, celui que fit édifier le roi Stanislas, duc de Lorraine. Cette maquette, réduite au dixième de sa grandeur d'exécution, est un pur chef-d'œuvre de mécanisme et d'art théâtral: elle reproduit fidèlement la scène du théâtre en question, inauguré le 25 novembre 1755 sur la place Royale — actuellement place Stanislas. Cette scène comprend, à petite échelle, tous les perfectionnements modernes qui lui furent apportés jusqu'à la date de l'incendie, en octobre 1905. Rien n'y manque dans les dessous et dans les cintres; le tout est équipé et se prête effectivement aux manœuvres les plus compliquées. Une mise en scène originale, due au décorateur nancéien Jacolot, a été reproduite. Grâce aux plans coloriés qui existent dans les cartons de M. Jasson, architecte de la ville de Nancy, M. Albert Jacquot, le luthier nancéien, a su faire reconstituer par le pinceau de M. Chambé, artiste peintre, la face de la scène et le magnifique rideau qu'avait conçu Despléchin sous le second Empire.

— Le théâtre des Folies-Dramatiques deviendra, à partir du mois d'octobre prochain, théâtre d'opérettes. Enfin! Ainsi en a décidé son directeur nouveau, M. Debrenne, qui était l'administrateur de M. Richemond. On compte inaugurer la saison avec *Mam'zelle Trompette*, opérette en 3 actes de MM. Maurice Desvallières et Monconsin, musique de M. Hirleman, puis faire une reprise du *Petit Faust* d'Hervé: l'on parle aussi d'une *Madame Marlborough*, 3 actes de M. Métivet, musique de M. A. Lachaume, et de *Claudine*, 3 actes tirés des romans de Willy, musique de M. Rodolphe Berger. C'est M. J. de la Batut qui sera secrétaire général.

— Il est question de faire, à l'automne, au Théâtre Marigny, une saison d'opéra italien. On jouerait le vieux répertoire : *I Puritani*, *Norma*, *Linda*, *Don Pasquale*, etc.

— Les concours de l'école Niedermeyer ont été, cette année comme toujours, très brillants et attestent, une fois de plus, la supériorité de cette école célèbre, dirigée, depuis 1865, par M. Gustave Lefèvre et d'où sont sortis MM. Gabriel Fauré, André Messager, Büsser, Alex. Georges, etc. et tant d'autres. Parmi les élèves le plus souvent nommés, citons : MM. Maricbelle, Noyon, Fromont, Gourbin, Simon, etc.

— On se rappelle, qu'ici-même, M. Widor a rendu compte des essais très curieux de lumière faits par le peintre Fortuny sur le théâtre de madame la comtesse de Béarn. Or M. Fortuny, qui habite habituellement Venise, vient d'arriver à Paris pour s'entendre avec MM. Claretie, Jules Bois et Raphael Dollos, directeur, auteur et metteur en scène, et combiner les effets électriques pour les décors nouveaux de *la Furie*, que la Comédie-Française va représenter.

— Les « Grandes auditions lyriques » continuent leur très heureuse carrière au Jardin des Tuileries devant toujours un public très nombreux applaudissant aux exécutions des programmes instrumentaux, vocaux et chorégraphiques composés très heureusement par M. Georges George. Massenet y triomphe avec *les Erinnyes*, l'*Ouverture de Brumaire*, *Parade militaire*, le ballet d'*Hérodiade*, l'ouverture de *Chérubin*, *Sévillane*, le chœur des romains d'*Hérodiade*, chanté par le « Choral de Paris », sous la direction de MM. Baslaire et Audonnet, et par le « Choral moderne », sous la direction de M. Durand, etc., et aussi Ambroise Thomas avec l'ouverture de *Mignon*, Delibes avec des fragments de *Lakmé*, Lalo avec l'ouverture du *Roi d'Ys*, Reyer avec des fragments de *Sigurd*, et encore nos auteurs de valses en vogue, Strauss avec *Sur le lac de Platen*, donné avec le concours des chœurs, Fahrbach avec *Chanteurs des bois*, Rodolphe Berger avec *l'Heure grise*, Marchal avec *Ombre mystérieuse*, Nazare-Aga avec *les Yeux clos*, Weiler avec *Bonheur rêvé*, etc.

— Du « Masque de Fer » du *Figaro* : « La première épée de Raoul de Nangis. Par quels hasards, l'épée que brandissaient, il y a trois quarts de siècle, à l'Opéra, les célèbres ténors Nourrit et Duprez, en lançant leurs fameux *ut* de poitrine du troisième acte des *Huguenots*, parvint-elle jusqu'à Abomey? Personne, sans doute, ne le saura jamais. Mais ce qui est certain, c'est que cette arme, accompagnée de pièces officielles qui établissent son authenticité, vient de nous revenir de la plus étrange façon. C'est Béhanzin, le feu roi du Dahomey, longtemps captif dans notre colonie de la Martinique et mort en Algérie, qui l'a léguée à notre musée colonial de la galerie d'Orléans, au Palais-Royal. L'épée de Raoul de Nangis avait d'ailleurs subi quelques transformations, avant de passer aux mains de Béhanzin. Les forgerons d'Abomey en avaient agrémenté la poignée d'une bizarre enveloppe de métal, que l'on reconnaît aisément, malgré ses guillochures artistiques, pour une ex-boîte de sardines. Béhanzin ne ceignait cette arme que dans les grandes cérémonies de parade. Lorsqu'on l'exila, il obtint la faveur d'emporter ce souvenir de sa splendeur royale, qui, depuis hier, en vertu des dispositions testamentaires du roi nègre, a réintégré Paris. »

— Deux des plus brillantes élèves de Mme Marchesi viennent d'être engagées l'une, Mlle Juliette Lucey, voix de contralto superbe, à la Monnaie de Bruxelles, l'autre, Mlle Sibyl Tancredi, joli soprano qui vient de Nouvelle-Zélande, au Mannhatan-Opera de New-York.

— A Bourges, comme toujours, l'audition des élèves de Mme Georges Marquet a été des plus brillantes. Toutes ces jeunes élèves sont fort intéressantes et prouvent un excellent enseignement. Fort remarqués au programme les airs de *Paul et Virginie*, *Marie-Magdeleine*, *Esclarmonde*, *Sigurd*, *Hérodiade*, *le Cid*, *Hamlet* et les mélodies *les Oiselets*, *Si tu veux, mignonne*, *Que l'heure est donc brève*, *Noël païen* de Massenet, *Arioso* de Léo Delibes, *le Chevalier Belle-Étoile*, d'Augusta Holmès, etc., etc.

NÉCROLOGIE

Auguste Bernhardt, qui avait été nommé en 1897 directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et avait renoncé à cet emploi en 1905, à la suite de dissentiments survenus entre lui et le comité d'enseignement, est mort il y a déjà quelques jours. Il avait quitté la Russie pour se fixer à Dresde. Élève de Johannsen, qui l'avait précédé à la direction du Conservatoire, il reçut aussi des leçons de Rimsky-Korsakow, qui lui succéda à la tête de l'institution et fut révoqué pour des motifs politiques. Son activité ne s'est pas bornée à l'exercice de ses fonctions administratives ; il a traduit en allemand plusieurs opéras russes, parmi lesquels on peut citer *Eugène Onéguine* et *la Dame de pique*, de Tschaikowsky.

— Un compositeur estimé, Ilario Bagnara, dont le principal ouvrage est l'oratorio *Santa Cecilia*, vient de mourir à Castel-Bolognese. Habile contrepointiste et professeur excellent, son enseignement était très apprécié à l'Académie de Bologne.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

BREVET A VENDRE

M. GEORGE HOWLETT-DAVIS, titulaire du brevet français n° 386.852 en date du 19 juillet 1905, pour : PERFECTIONNEMENTS AUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE MÉCANIQUES, désire vendre ledit brevet ou en céder des licences d'exploitation.

S'adresser à l'Office PICARD (brevets d'invention, marques de fabrique), 97, rue Saint-Lazare, Paris, 9e, chargé de centraliser les propositions.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-propriétaires

MORCEAUX DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE pour les Concerts

(EN LOCATION SEULEMENT)

ARDITI. Parle, *valse.*
— Capriccio-mazurka.
— Ophélie, *valse* sur *Hamlet.*

CARLO BALDI. Marche napolitaine, transcrite pour chant par J. MASSENET.

RODOLPHE BERGER. Perdition, *valse.*
— L'heure grise, *valse lente.*
— Dernier baiser, *valse très lente.*
— Impératrice, *valse lente.*
— Tentation, *valse lente.*
— Ne mentons pas aux femmes, *valse lente.*
— Un peu d'amour, *valse lente.*
— A quoi pensez-vous? *valse lente.*
— Cœur fragile, *valse lente.*
— En fermant les yeux, *valse lente.*
— Fiançailles, *chanson.*
— Rions toujours, *valse viennoise.*

P. BERNARD. Ça fait peur aux oiseaux.

J. BLOCKX. Princesse d'Auberge :
Lied de Reinilde (S.).

E. BOURGEOIS. La véritable Manola.

G. CARRAUD. Beau soir.
— Hier.
— Noël.

GUSTAVE CHARPENTIER. Louise :
Air : Depuis le jour (S.).
— Le Jet d'eau.
— La Veillée rouge.
— La Chanson du chemin.
— Les Chevaux de bois.
— Sérénade à Watteau (T.).

CÉSAR CUI. Les deux Ménétriers (B.).
— **Le Flibustier :** Air de Janick : Voyons ce que j'éprouve (S.).

F. DAVID. La Perle du Brésil :
Chant du Mysoli (S.).
Ballade du grand esprit (S.).

L. DENZA. Toujours des roses, *valse.*

LÉO DELIBES. Arioso.
— Myrto.
— **Jean de Nivelle :**
Ballade de la Mandragore (M.-S.).
On croit à tout (S.).
Il est jeune, il est amoureux (B.).
Fabliau : Dans le moulin (S.).
Stances de la bannière (T.).
— **Lakmé :**
Duo : Sous le dôme épais (S. M.-S.).
Duo : C'est le dieu de la jeunesse (S. T.).
Fantaisie aux divins mensonges (T.).
Pourquoi? (S.).
Ton doux regard se voile (Bse).
Légende de la Fille du Paria (S.).

MAURICE DEPRET. Trouble d'amour, *valse.*

THÉODORE DUBOIS. Rosée.
— A l'Océan.
— Au bord de l'eau.
— La voie lactée.
— Dormir et rêver.
— Tarentelle.
— A Douarnenez, en Bretagne.
— Le Baiser.
— Printemps.
— Si j'ai parlé, si j'ai aimé.
— **Aben-Hamet :**
Reine, Hamet te salue (B.).
Duo : Pardonne, oublie (S. B.).

ALP. DUVERNOY. La Bergeronnette.
— Chanson du rouet.
— Rondes du mai.
— La Caravane humaine (Bse).

GABRIEL FABRE. Cantique d'amour.
— Les Filles d'Orlamonde.
— J'ai marché trente ans.
— Jardin d'amour.

J. FAURE. Charité (B.).
— Crucifix.
— Sancta Maria.
— Stella, *valse.*

CÉSAR FRANCK. Rédemption :
Air de l'archange (S.).

A. GEDALGE. La Santé portée.
— Les périls de mer.
— C'est ce joli mois de May.

BENJAMIN GODARD. Le Tasse :
Air des Regrets (S.).
Duo du Rendez-vous (S. T.).

CH. GOUNOD. Ave Maria.
— Notre-Dame-de-France (B.).

A. DE GREEF. Les Cloches.
— Devant le ciel.
— Ma vie est dans vos mains.
— Notre amour.
— Toute âme est un berceau.

REYNALDO HAHN. La Paix.
— Le Souvenir d'avoir chanté.

A. HOLMÈS. Hymne à Vénus (S.).

G. HUE. L'Ane blanc.
— Berceuse triste.
— Chanson d'amour et de souci.
— La Fille du roi de Chine.
— Mer grise.
— Mer païenne.
— Mer sauvage.

L. LACOMBE. Au pied d'un crucifix (M.-S.).

ED. LALO. Le Roi d'Ys :
Duo : En silence pourquoi souffrir (S. M.-S.).
Lorsque je l'ai vu reparaître (M.-S.).
Que ta justice fasse taire (S.).
Vainement, ma bien-aimée (T.)
Pourquoi lutter de la sorte (S.).
Duo : A l'autel j'allais rayonnant (S. T.).

LOTTI. Parle encore, ariette (S.).

FRANCIS MARCHAL. Heures d'oubli, *valse.*

H. MARÉCHAL. L'Étoile : Air de ténor.

P. MASCAGNI. Cavalleria Rusticana :
Air de Santuzza (S.).

J. MASSENET. Chant provençal (2 tons).
— Crépuscule.
— Le départ.
— Élégie (M.-S.).
— Les Enfants (3 tons).
— Les Fleurs, duo (S. B.).
— Je t'aime (M.-S.).
— Larmes maternelles.
— Marquise, avec variations (S.).
— Musette.
— Noël païen (3 tons).
— Ouvre tes yeux bleus.
— Pensée d'automne (2 tons).
— Pensée de printemps (M.-S.).
— Pitchounette.
— Poème pastoral.
— Le Poète et le Fantôme (B.).
— Sérénade du passant.
— Sevillana.
— Sainte Thérèse prie.
— Si tu veux, mignonne.
— Avril est amoureux.
— Souvenez-vous, Vierge Marie.
— Hymne d'amour.
— Première danse.
— Le petit Jésus.
— Amoureuse.
— La Rivière.
— Chanson des bois d'amaranthe.
1. Trio : O beau printemps (S. C. T.).
2. Duo : Oiseau des bois (S. C.).
3. Quatuor : Chères fleurs (S. C. T. B.).
4. Trio : O Ruisseau (S. C. T.).
5. Quatuor : Chantez (S. C. T. B.).
— **Le Cid :**
Alleluia (S.).
Pleurez mes yeux (S.).
Prière (T.).
— **Esclarmonde :**
Comme il tient ma pensée (S.).
Regarde-les ces yeux (S.).
En retrouvant la vie (S.).
— **Ève :**
Scène et duo : Ton visage est brillant (S. B.).
— **Hérodiade :**
Il est doux (S.).
Ne me refuse pas (M.-S.).
Charme des jours passés (S.).
Vision fugitive (B.).
Ne pouvant réprimer (T.).
Dors, o cité perverse (Bse.).

J. MASSENET *(Suite).* **Le Mage :**
Duo : Quoi toujours le front soucieux (S. T.).
Descendons plus bas (M.-S.).
Soulève l'ombre de ces voiles (T.)
Sous tes coups tu peux briser (M.-S.).
Chant touranien (S.).
— **Manon :**
Gavotte (S.).
Je marche sur tous les chemins (S.).
Ah! fuyez, douce image (T.).
Fabliau (S.).
Le Rêve de des Grieux (T.).
— **Marie-Magdeleine :**
C'est ici même à cette place (S.).
Duo : Heureux ceux qui vivront (S. T.).
O bien-aimé (S.).
— **Le Roi de Lahore :**
Romance-sérénade (S.).
Duo : Sita, voici venir (S. B.).
Promesse de mon avenir (B.).
J'ai fui la chambre (S.).
— **Thaïs :**
Voilà donc la terrible cité (B.).
Dis-moi que je suis belle (S.).
— **La Vierge :**
Extase (S.).
— **Werther :**
Invocation à la nature (T.).
Les lettres (M.-S.).
Les larmes (M.-S.).
Lied d'Ossian (T.).
— **Cendrillon :**
Duo : Printemps revient (S. B.)
— **Griselidis :**
Il partit au printemps (S.).
Prière : Des larmes brûlent (S.).
— **Le Jongleur de Notre-Dame :**
Légende de la Sauge (B.).
— **Sapho :**
Qu'il est loin mon pays (T.).
Pendant un an (S.).
— **Chérubin :**
Chanson de Chérubin (S.).
Aubade de l'Ensoleillad (S.).
— **Ariane :**
Prière à Cypris (S.).
Arioso de Thésée (T.).
Tu lui parleras, n'est-ce pas? (S.).
Ah! le cruel! (S.).
Air de Perséphone (M.-S.).
Air des roses (M.-S.).
Lamento d'Ariane (S.).
— **Thérèse :**
Le passé, mais c'est ta jeunesse (T.).
Menuet d'amour (T. M.-S.).
Jour de juin, jour d'été (M.-S.).

OLIVIER MÉTRA. Espérance, *valse.*
— La Estudiantina, *polka.*
— Les Faunes, *valse.*
— Les Femmes de feu, *valse.*
— Légende de Gambrinus, *valse.*
— La Marguerite, *mazurka.*
— Les Marionnettes, *polka.*
— Mélancolie, *valse.*
— La Nuit, *valse.*
— Le Rhin, *mazurka.*
— Les Roses, *valse.*
— La Sérénade, *valse.*
— Le Soir, *valse.*
— Souvenir du bal, *mazurka.*
— La Vague, *valse.*
— Le Valet de chambre, *valse.*
— Les Volontaires, *polka-marche.*

ERNEST MORET. Nocturne.
— Sérénade florentine.
— Le cadavre est lourd.
— Le ciel est transi.
— Insomnie.
— La mort de l'automne.
— Où vivre?
— Plaintes comiques.
— Te souviens-tu du baiser?
— Te souviens-tu d'une étoile?

H. MOUTON. L'Amour est roi! *marche.*

MOZART. Les Noces de Figaro :
Ce doux martyr (S.).
O nuit enchanteresse (S.).
— **La Flûte enchantée :**
Ne tremble pas (S.).
Oui, devant toi tu vois (S.).
C'en est fait, le rêve cesse (S.).

Y.-K. NAZARE-AGA. Valse de Paradis.
— Charme d'automne, *valse.*
— Ebloussement, *valse.*
— Fragilité, *valse.*
— Radieux éveil, *valse.*
— Les yeux clos, *valse.*

J. OFFENBACH. La Chanson de Fortunio :
Si vous croyez que je vais dire (S.).
— **La Belle Hélène :**
Amours divins (S.).

M. OLAGNIER. Le Saïs :
Strophes et duo (S. T.).
Romanesca : La fuite du soleil (S.).
Sérénade : Almanz, quand vient le soir (T.).

E. PALADILHE. Suzanne :
Comme un petit oiseau (T.).
La feuille s'envole (S.).
Mon Dieu qu'il me fait rire (S.).

A. PÉRILHOU. Vitrail.
— Chanson de Guillot Martin.
— Légende de Saint-Nicolas.

B. POPPELSDORFF. Paresseuse, *valse lente.*

P. PUGET. Adoration.
— Le vin de l'amour.

E. REYER. Sigurd :
Hilda, vierge au pâle sourire (T.)
Salut, splendeur du jour (S.).
Duo : La voilà donc la déesse (S. B.).
Duo : Sigurd, les dieux dans leur clémence (S. T.).

B. RUNOFF. Tu dis m'aimer! *valse lente.*

A. RUBINSTEIN. Néron :
Épithalame : Hymen! Fils d'Uranie (B.).

A. THOMAS. Le Soir (S.).
— **Le Caïd :**
Plaignez la pauvre demoiselle (S)
— **Françoise de Rimini :**
J'espère, je vous aime (B.).
J'ai voulu te revoir (T.).
— **Hamlet :**
Duo : Doute de la lumière (S. B.).
Scène et air du livre (S.).
Chanson bachique (B.).
Scène de la folie (B.).
— **Mignon :**
Connais-tu le pays (M.-S.).
Duo des hirondelles (M.-S. B.).
Styrienne (M.-S.).
Polonaise (S.).
Elle ne croyait pas (T.).

VENZANO. Grande valse.

P. VIDAL. Eros :
Adieu les roses (S.).

WEBER. Le Freischütz :
Air d'Agathe : Le Calme se répand (S.).

E. WEILLER. Bonheur rêvé, *valse lente.*

CH.-M. WIDOR. La mer.
— Petite couleuvre bleue.
— Vieille chanson.
— Ce monde meilleur.
— A l'aube.
— Les nuages.
— Repos éternel.
— **Maître Ambros :**
Ballade : Depuis qu'il a levé l'ancre (S.).
Triste amour qui n'ose (B.).
Chanson du mousse : A l'heure merveille (S.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4037. — 74e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 8 Août 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Rec'd AUG 25 1908 B. P. L.

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

Soixante ans de la vie de Gluck (30e article), Julien Tiersot. — II. Molière à Pézénas, Arthur Pougin. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (5e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OTE TON VOILE

mélodie d'Ernest Moret, poésie de Klingsor. — Suivra immédiatement : *Aube en montagne*, mélodie de René Lenormand, prose de Henri-R. Lenormand.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

MARCHE DES PETITS MAGOTS

de Robert Vollstedt. — Suivra immédiatement : *Par les près fleuris*, pièce de genre, de Rodolphe Berger.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : L'éclosion du génie : *Orfeo ed Euridice*

Malgré tous ces succès, Gluck était encore loin du but.

Ce n'est pas que son activité manquât d'aliments : nous l'avons vu au contraire attacher chaque année son nom à la production de plusieurs œuvres nouvelles, opéras italiens ou opéras-comiques français, et l'accueil du public ne lui donna jamais lieu de se plaindre.

Tetide, une simple *Serenata* de circonstance, lui valut notamment une satisfaction d'amour-propre. Cette œuvre lui avait été commandée pour fêter « les très heureuses noces de LL. AA. RR. l'archiduc Joseph d'Autriche et la princesse Isabelle de Bourbon » : Gluck fut, dans cette occasion solennelle, chargé de la direction générale de la musique, de préférence au premier maître de chapelle Reutter (2). Le seul Hasse fut admis à y faire entendre une œuvre auprès de la sienne : *Alcide al Bivio*, de ce dernier, fut représenté au château impérial pour l'ouverture des fêtes (8 octobre 1760), tandis que la *Tetide* de Gluck fut donnée pour clore les réjouissances. Tous les personnages de cet opéra étaient dieux de l'Olympe : Mars, Apollon, Pallas, Thétys, et le tendre Hyménée. Une autre *diva*, la Gabrielli, parmi la douzaine d'airs de haute virtuosité qui composent toute la partition, ne dédaigna pas de se faire entendre quatre fois par l'auguste assemblée.

Un autre ouvrage du même temps mériterait d'être cité pour son nom seul, bien que simple ballet d'action : *Don Juan* (représenté sur le théâtre de la Porte de Carinthie en 1761), composi-

Frontispice de la première édition d'*Orfeo ed Euridice* (1)

(1) La première édition d'*Orfeo ed Euridice* a été publiée à Paris, par les soins de Favart. On lit dans la *Correspondance* de ce dernier, à la date du 4 janvier 1764 (lettre à Durazzo) : « M. Monnet-Dujac, élève de M. Vanloo, est chargé de faire le dessin du frontispice, qui sera exécuté par M. Le Mire ; en nommant ces deux artistes, c'est faire l'éloge de l'art. » Et, le 31 janvier : « Je fais faire à l'*Orphée* un frontispice de toute la hauteur de la page, afin de donner plus de grandeur, de noblesse et d'expression aux figures et plus de liberté pour les accessoires. Je n'ai point confondu le titre de l'opéra dans cette planche, parce que l'estampe, qui deviendra, par le burin de M. Mire, un morceau précieux de gravure, pourra se détacher et s'encadrer séparément. »

(2) A. Schmid, *Ritter von Gluck*, p. 80.

tion excellente, d'une rare fermeté de facture et d'une véritable maîtrise, dont Gluck reprendra en majeure partie les éléments chorégraphiques pour les faire entrer dans la composition définitive de ses plus grands opéras français, *Iphigénie*, *Orphée*, surtout *Armide*.

Rien de tout cela n'était pourtant le chef-d'œuvre entrevu en rêve.

Lui-même n'avait pas atteint à la seule place qu'il ambitionnât : la première. Il était le maître de chapelle; mais il n'était pas « le Maître ». Parfois même, en son caprice, le public faisait mine de se détacher de lui. L'acteur-auteur Dancourt, que nous avons déjà vu paraître, écrivait à Favart, à la date du 25 avril 1762 : « Un autre virtuose (c'est par ce mot que cet Arlequin désignait les compositeurs italiens), nommé *Scarlatti*, s'est ici placé aux dépens de Gluck, à qui l'on n'a reproché d'autre défaut que d'être assez riche pour abandonner la plume à un Italien qui ne l'est pas. Au reste, on m'a dit aussi beaucoup de bien de ce Scarlatti (1) ». Ce dernier, héritier de deux grands noms, n'a pourtant pas laissé une œuvre qui permit de le mettre en parallèle, pas plus avec son oncle Dominique ou son aïeul Alexandre qu'avec le futur auteur d'*Orfeo;* c'était lui pourtant que le public de Vienne s'amusait un moment à préférer.

Dans la même lettre, Dancourt dit encore : « J'ai fait une églogue lyrique que j'ai remise à Son Excellence; elle l'a d'abord envoyée au sieur Gluck (2) ». Le compositeur à tout faire, c'est entendu !...

Le poète que nous verrons bientôt s'associer à son œuvre, et en tirer sa seule gloire, Calsabigi, se reportant un jour, après une brouille, aux premiers souvenirs de leur collaboration, parlait de lui, sans charité, en ces termes qui montrent assez bien quelle était la situation de Gluck avant sa réforme :

« M. Gluck n'était pas compté alors (et à tort sans doute) parmi nos plus grands maîtres. Hasse, Buranello, Jomelli, Perez et d'autres, occupaient les premiers rangs (3).

C'est vrai. Gluck, à quarante-cinq ans, n'est, malgré les apparences, qu'un subalterne. Son directeur commande, et il exécute. On veut bien être content de lui; mais c'est après qu'il a obéi.

Quand le comte Durazzo parle de ses œuvres, il dit toujours : « *J'ai fait mettre en musique* par le chevalier Gluck... » Heureux encore s'il n'omet pas de citer son nom, ce qui arrive assez souvent (4).

Ce Dancourt (dont les lettres, en leur naïve présomption d'acteur qui ne voit rien au delà de ses effets, ont l'avantage de nous apporter de curieux renseignements) répondant une autre fois à Favart, qui s'était entremis pour faire mettre en musique par Gluck un de ses livrets d'opéra-comique, lui exprimait en ces termes ses regrets que la combinaison n'ait pas abouti : « Voilà donc mes pièces sans leur tailleur qui leur aurait fait un habit à la mode de Paris (5)! » C'est cela : Gluck est le fournisseur à qui l'on commande de la musique sur mesure, comme on fait tailler par le bon faiseur un habit ou des culottes, en recommandant que cela aille bien. Il était considéré comme un talent à côté, dont on louait l'esprit, l'abondance, la facilité; mais il devait céder le pas et s'incliner devant les grandes autorités, les maîtres reconnus, ceux qui, ne s'étant jamais écartés des voies officielles de l'opéra italien, y marchaient avec assurance et superbe.

Il sentait son infériorité relative, et voulait en sortir. « Il s'efforçait, dit son biographe allemand, de corriger les défauts de son éducation première, d'acquérir ce qui lui manquait encore pour la compléter, de cultiver ses aptitudes et d'accroître ses connaissances. Doué par la nature d'autant de goût pour les belles-lettres que pour la musique, il travaillait aussi sans relâche dans ce domaine. Il s'adonnait, bien que tardivement, à l'étude des langues française et latine, ainsi qu'à celle de la poésie. Il se liait avec les savants les plus distingués, nourrissait son esprit dans leur société et dans la compagnie des bons livres (1) ». Il se préparait, en un mot, à accomplir de nouvelles destinées.

A cette époque, il soufflait sur l'Europe un vent de réforme (autant dire de révolte), qui venait de France, et devait, après avoir grandi un demi-siècle, aboutir à déchaîner une terrible tempête. Pour l'instant, il était encore à son origine, et n'essayait sa force que sur les objets sans conséquence, ou qui semblaient l'être : ceux du domaine de la pensée. Pensée futile, au moins en apparence, en ce milieu du XVIIIe siècle élégant et léger. Le théâtre était le champ clos tout naturellement désigné pour les luttes consécutives à cet état d'esprit turbulent, et il faut avouer que les moindres occasions lui étaient bonnes C'est ainsi que les représentations données à l'Opéra de Paris par les Bouffons italiens en 1752 furent cause d'une guerre de plumes dont l'importance n'a pas été exagérée. « C'était, a dit Jean-Jacques-Rousseau, le temps de la grande querelle du Parlement et du clergé; la fermentation était au comble : tout menaçait d'un prochain soulèvement. La *Lettre sur la musique* parut : à l'instant toutes les autres querelles furent oubliées ; on ne songea qu'au péril de la musique française. » Car les jeunes hommes dont on commençait à parler sous le nom de philosophes, les « gens à talents », les « hommes de génie », dit encore Rousseau, s'étaient prononcés en faveur de la musique italienne, — un peu bien promptement, et sans trop savoir ce qu'était cette musique à laquelle ils sacrifiaient de bonne humeur l'art national. Qu'étaient après tout, en effet, ces intermèdes que les Bouffons apportaient d'outre-monts? De simples divertissements qu'on avait coutume en Italie d'intercaler dans les entr'actes des opéras, mais qui étaient loin de constituer à eux seuls un spectacle digne de ce nom : quant aux grandes œuvres, aux tragédies de Métastase mises en musique par les maîtres dont les noms se sont présentés à profusion depuis les premières pages de cette étude, ils continuaient à rester ignorés du public français. Mais il n'importe : ces petits airs avaient suffi à procurer des impressions neuves à un public qui commençait à se blaser sur les déclamations ampoulées et formulaires de Lulli et de ses successeurs. Et puis, toute occasion de manifester était bonne à saisir par ces hommes à l'esprit frondeur. La musique française représentait une tradition d'ancien régime : le roi la protégeait : vite donc il fallait prendre place au coin d'en face, le coin de la reine ; c'était encore un moyen de s'émanciper de l'autorité.

Telles étaient, en leur hétérogène mélange, les prédispositions inconscientes dont un esprit averti peut retrouver les traces au fond de ces premières manifestations, tout extérieures, de l'esprit encyclopédiste, la musique, leur objet apparent, n'en était assurément que le prétexte. Aussi les conséquences qui en résultèrent dans la pratique ne furent pas dès l'abord très sérieuses. Alors que la mise en présence de deux arts à tendances différentes, sinon opposées, aurait pu être pour les penseurs l'occasion d'en dégager l'essence, ils s'en tinrent à disputer si une langue est favorable à la musique à l'exclusion des autres : querelle de grammairiens, au lieu de la discussion de principes qu'on eût dû attendre : sophisme misérable, et vraiment risible quand on pense que l'italien et le français étaient seuls en cause, et la musique des autres nations tenue pour quantité négligeable, à l'heure exacte où Jean-Sébastien Bach venait de mourir, laissant derrière lui le bagage que l'on sait, et où Haendel était en pleine vie, dans la gloire du *Messias*, écrit, pour l'Écosse, il y avait à peine dix années.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Nous avons déjà eu à mentionner Giuseppe Scarlatti dans l'énumération des auteurs italiens dont les morceaux ont servi à constituer le pastiche français du *Diable à quatre*.

(2) *Mémoires et Correspondances de Favart*, t. II, pp. 263-264.

(3) *Mercure de France*, août 1784. Voy. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccinni*, p. 354.

(4) Par exemple, à propos du *Cadi dupé*, Durazzo, demandant la partition de Monsigny, écrit : « Je veux comparer la musique avec celle que je viens de faire faire ici. » *Mémoires et Correspondances de Favart*, t. I, p. 213.

(5) *Mémoires et Correspondances de Favart*, t. II, p. 279.

(1) A. SCHMID, *Ritter von Gluck*, p. 79.

MOLIÈRE A PÉZÉNAS

Oh ! le joli livre et aimable, et spirituel, le joli livre que vient de publier sur Pézénas un enfant de cette ville qui est tout à la fois un dévot de Molière, un amateur d'art délicat et un tendre amoureux de sa petite patrie, cette jolie petite cité historique où abondent les chefs-d'œuvre d'une architecture charmante et qui fut fameuse, aux siècles passés, par les tenues fréquentes qu'y firent les États généraux du Languedoc, honneur qu'elle partageait, au temps des Montmorency et des Conti, avec Montpellier et Béziers.

Ce livre nous intéresse surtout ici (1) par les souvenirs qu'il nous apporte sur Molière, auquel Pézénas reste fière d'avoir à deux reprises donné l'hospitalité. L'auteur, M. Paul-Albert Alliès, était indiqué pour nous parler de Molière. C'est à lui, si je ne me trompe, qu'est due l'idée d'un monument à élever à Molière, et c'est pour l'inauguration de ce monument, œuvre du sculpteur Injalbert, qu'eurent lieu, en 1897, des fêtes brillantes dont il fut l'inspiration et l'âme, auxquelles le gouvernement prit part et qui furent rehaussées par la présence et la participation de la Comédie-Française, allant rendre hommage à celui dont elle porte le nom dans la petite ville où fut représentée pour la première fois l'une de ses premières bouffonneries, *le Médecin volant*, dans laquelle, pour la première fois aussi, il raillait les médecins, qu'il ne devait plus abandonner désormais.

Je ne saurais, malgré son intérêt, suivre l'auteur dans l'historique qu'il nous présente de sa ville natale, non plus que dans la description qu'il en donne, en faisant ressortir avec un goût très averti les jolies merveilles architecturales qui lui donnent un cachet si particulier. Les souvenirs de tout genre, les paysages, les coutumes locales, les divertissements de toute sorte tiennent une place importante dans ce livre essentiellement curieux, et le folk-lore lui-même y trouve son compte. Mais j'en veux surtout parler par rapport à Molière, dont il semble que les traces restent encore vivantes en ce pays.

Molière, dit l'auteur, ne jouait pas seulement à la Grange des Prés (vaste domaine où son protecteur, le prince de Conti, donnait des fêtes brillantes) et dans les salons de l'aristocratie de Pézénas. Il donnait des représentations au théâtre de la ville, devant ce bon peuple intelligent et hospitalier qui ne lui ménageait pas ses applaudissements. Molière, d'ailleurs, aimait à se mêler à lui, à participer à ses joies et à ses amusements, à écouter ses propos, à noter ses traits et à rire de ses saillies. On le voyait à l'hôtellerie du *Bât d'argent*, dans la rue de Castelnau, en compagnie de d'Assoucy et de quelques-uns de ses camarades, prenant plaisir aux gais refrains de *l'Empereur du burlesque*, observant les mœurs des citadins et, qui sait, lutinant les accortes Lucettes piscénoises.

On le voyait aussi, et très souvent, chez son ami le fameux barbier Gély, dont la maison existe toujours, et c'est là qu'il s'asseyait dans le grand fauteuil en bois devenu célèbre sous le nom de « fauteuil de Molière ». Un chroniqueur disait à ce sujet :

Les Nestors du pays disent que pendant le temps que Molière habitait Pézénas, il se rendait assidûment, tous les samedis, jour du marché, dans l'après-dîner, chez un barbier de cette ville dont la boutique était très achalandée ; elle était le rendez-vous des oisifs, des campagnards et des agréables, qui allaient s'y faire *calamistrer ;* or, vous savez qu'avant l'établissement des cafés dans les petites villes, c'était chez les barbiers que se débitaient les nouvelles, que l'historiette du jour prenait du crédit et que la politique épuisait ses combinaisons. Le susdit grand fauteuil de bois occupait un des angles de la boutique, et Molière s'emparait de cette place. Un observateur de ce caractère ne pouvait qu'y faire une ample moisson ; les divers traits de malice, de gaîté, de ridicule, ne lui échappaient certainement pas, et qui sait s'ils n'ont pas trouvé leur place dans quelques-uns des chefs-d'œuvre dont il a enrichi la scène française ? On croit ici au fauteuil de Molière, comme, à Montpellier, à la robe de Rabelais.

M. Alliès nous apprend que ce fauteuil, devenu légendaire, qui dans la suite appartient à un molièriste piscénois, M. François Astruc, lequel a publié à son sujet une *Notice sur le fauteuil de Molière* (Pézénas 1836), « est conservé aujourd'hui, à Paris, chez une descendante de l'ancien propriétaire, Mme Brisepot, née Astruc, rue Saint-Louis-en-l'Isle ».

Il nous raconte ensuite diverses anecdotes sur les visites que Molière rendait à la boutique de son ami le barbier Gély. En voici une qui est amusante :

Sans quitter le fauteuil du barbier Gély, d'où il observe, contemple et enregistre, d'où il assiste à un spectacle changeant sans cesse, Molière voit entrer le Messager d'Aniane, un lourdaud habituel, client habituel de la boutique. Maître Gély court la pratique en ville, et Molière, seul, assis dans son fauteuil, est plongé dans une profonde rêverie. Le messager le prend pour un garçon nouvellement entré chez son ami, et lui dit brusquement de le servir.

Molière s'excuse, veut expliquer la méprise ; mais, sans l'écouter, le messager lui tourne le dos, dénoue sa cravate, s'assied, et lui intime une seconde fois l'ordre de l'accommoder, et tôt ! En présence d'un original si opiniâtre, Molière feint de se rendre, et, familier avec tous les accessoires de la boutique, il apprête les rasoirs, la houppe, passe même la serviette de rigueur. Jusque-là tout allait pour le mieux. Mais tandis que la savonnette jette sa mousse et que le lourdaud se prélasse sur son siège, Molière entame une lamentable histoire de vols, d'incendies, de brigandages, histoire à faire envie à Anne Radcliffe, histoire à glacer le cœur le plus intrépide. Ce sont les routiers, les huguenots, les bandouliers qui, descendant des Cévennes, ont envahi le pays bas et mettent tout à feu et à sang.

Absent depuis quelques jours de son domicile, le messager croit à ces désastres ; une émotion profonde l'agite... Il pâlit !... les muscles de son visage se crispent !... sa peau devient rugueuse, et le rasoir refuse de glisser !... Mais Molière n'avait pas encore atteint le but qu'il s'était proposé. Il assombrit un peu plus les teintes de son tableau, et les derniers paroxysmes de la peur ne tardent pas à s'emparer du messager. Hors de lui, il arrache convulsivement la serviette, se débarbouille comme il peut de la savonnade, abandonne chez Gély sa cravate en signe de défaite, se sauve, et ne reparaît que longtemps après dans l'officine du barbier. Lorsque ensuite Molière racenta aux habitués de Gély ce qui venait de lui arriver, d'un commun accord et riant aux éclats, tout l'aréopage convint d'appeler cette scène *la Barbe impossible*, et c'est sous ce titre qu'elle fut transmise de génération en génération, jusqu'à l'époque où Cailhava la recueillit.

Et ainsi Molière note sur ses tablettes, pour s'en servir plus tard, les scènes que provoquent les gens naïfs ou bizarres, malotrus ou grotesques, qui venaient sans le savoir, chez le barbier, poser devant lui. Elles témoignent aujourd'hui du plaisir de Molière à vivre dans ce pays de soleil et de bonne humeur. Elles agrémentent son séjour dans une ville qui lui était accueillante et devinait dans le jeune comédien le futur auteur du *Misanthrope* et de *Tartuffe*.

Molière, avec sa troupe, ne restait pas toujours à Pézénas. Il faisait de la riante cité, placée au centre d'une importante banlieue où convergeaient les grandes routes royales, le point de départ de ses excursions dans les environs. Il allait ainsi donner des représentations dans diverses villes, à Montagnac, à Marseillan, à Mèze, à Lunel, à Agde, à Montpellier, à Béziers, à Nissan. Et quand les États généraux se réunissaient à Pézénas, Molière, subventionné par eux, revenait avec ses acteurs, désignés sous le titre de « comédiens de Messieurs des États ».

Mais où était situé le théâtre qu'il occupait avec ceux-ci ? On s'est souvent demandé, dit M. Alliès, où s'élevait le théâtre de Pézénas au temps de Molière, où il jouait devant les citadins, gens du peuple et campagnards attirés par la réputation d'une troupe d'acteurs ayant à sa tête un chef si spirituel et si adroit, possédant de riches costumes, de beaux décors, un répertoire varié et original. Nous pouvons aujourd'hui en déterminer l'emplacement exact, grâce à nos recherches dans les « compois municipaux ». Ce théâtre avait été établi dans un jeu de paume situé près de l'hôpital Saint-Jacques et de la chapelle de ce nom. « Il n'y a plus de doute à avoir, dit l'auteur, sur l'emplacement du théâtre de Pézénas au temps de Molière. » On trouve encore aujourd'hui, de ce côté, une rue étroite portant son ancien nom de rue Jeu-de-Paume.

Quatorze chapitres sont consacrés à Molière dans le livre intéressant de M. Alliès : *Molière comédien du prince de Conti. — Molière piscénois. — Chez le barbier Gély. — Le fauteuil de Molière. — Les spectacles de Molière à Pézénas. — Pézénas dans l'œuvre de Molière. — Conti peint par Molière*, etc. On lira surtout avec plaisir tout le chapitre consacré à la première représentation de la farce du *Médecin volant*, donné pendant les assises des États généraux du Languedoc qui se tinrent à Pezénas du 4 Novembre 1655 au 22 Février 1656. C'est dans les salons du somptueux hôtel de M. d'Alfonce, baron de Clairac, chez qui le prince de Conti était descendu, qu'eut lieu, le 9 Novembre 1655, cette première représentation, en présence d'une assemblée nombreuse et brillante, qui comprenait, outre le prince et la princesse, « messieurs des États », les principaux dignitaires du Languedoc, et, en grands costumes de gala, les représentants de la noblesse de Pezénas et de toute la province, ce qu'on pourrait appeler « le tout Languedoc ». Ce fut une véritable solennité. « Le spectacle, dit notre auteur, se déroula au milieu des applaudissements unanimes de l'assemblée. Malgré la distance où, en ces temps de dédaigneuse aristocratie, on aimait à tenir les comédiens, Molière fut chaleureusement complimenté. Le succès de sa nouvelle pièce, même après celui de *l'Étourdi*, fut immense, et dépassa le cadre de la petite cité piscénoise pour se répandre dans toute la province. *Le Médecin volant* fit désormais partie du répertoire de

(1) *Une ville d'États-Pézénas aux XVIe et XVIIe siècles. Molière à Pézénas*, par Paul-Albert Alliès. — Paris, Flammarion, un vol. petit in-4°, avec 250 gravures.

l'Illustre Théâtre, et c'est une des pièces que le Languedoc accueillit avec le plus de faveur. »

Cette reconstitution, si joliment faite par M. Alliès, du milieu où Molière, alors insouciant et presque bohème, vécut quelques-unes des meilleures années de sa jeunesse, est particulièrement intéressante, en ce que cette gentille petite ville de Pézénas a conservé, toujours vivant, le souvenir du jeune poète-comédien qui l'enchantait, et qu'elle aimait profondément. Avant de se fixer à Paris au terme de ses pérégrinations, Molière, avec ses compagnons, a visité bien d'autres villes, plus importantes que celle-là : Béziers, Montpellier, Lyon, Grenoble... où ses succès n'ont pas été moindres. Aucune ne lui a voué un culte plus tendre, plus affectueux, plus passionné, que cette aimable, mignonne et souriante cité de Pézénas, qui depuis deux cent cinquante ans entretient chez elle, avec une ferveur toujours renouvelée, le feu de la gloire du grand homme. Ce culte est touchant, et il est touchant aussi de voir que lorsque Paris lui-même ne possède pas, sur l'une de ses places magnifiques, une véritable statue de Molière, Pézénas a consacré son souvenir par l'élégant monument qu'elle lui a élevé, en le demandant à l'un de nos artistes les plus renommés.

Je ne puis faire mieux ni moins que de recommander l'excellent livre de M. Alliès à tous les molièristes présents et à venir. Il fait de droit partie de leur bibliothèque, et il n'en sera pas le moindre ornement.

ARTHUR POUGIN.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

I

LA VIE DE JOSEPH GUARNERIUS

Voici venir l'artiste glorieux entre tous, celui dont l'éclatante supériorité fait pâlir la renommée, pourtant très légitime, qu'ont acquise tous les membres de cette brillante famille des Guarnerius, celui dont aujourd'hui certains n'hésitent pas à faire presque le rival du grand Stradivarius. Si Joseph Guarnerius *del Gesù* (1) avait été moins capricieux dans son travail par suite des incidents bizarres de sa bizarre existence, si, pour les mêmes raisons, il avait pu être plus scrupuleux dans le choix des matériaux qu'il employait, s'il avait eu dans sa facture cette étonnante égalité qui distingue les produits de l'artisan merveilleux qu'on a justement appelé le roi des luthiers, il mériterait sans doute d'occuper avec lui la première place. Ce qui est certain toutefois, c'est que quelques-uns de ses instruments sont simplement admirables, et, sans leur ressembler et en témoignant au contraire d'une réelle et puissante originalité, peuvent être mis en parallèle et supporter la comparaison avec ceux de Stradivarius. Plusieurs des plus grands virtuoses, Lafont, Alard, Vieuxtemps, Sivori, Wilhelmy, M. Ysaye, d'autres encore, ont donné la preuve de leur affection pour les beaux violons de Joseph Guarnerius del Gesù, et l'on sait l'admiration que professait Paganini pour l'instrument de ce maître qu'il jouait d'ordinaire dans ses concerts et qu'il légua, à sa mort, à la municipalité de Gênes, sa ville natale.

L'existence de Joseph Guarnerius est mystérieuse et présente des lacunes regrettables. Jusqu'à ces derniers temps, et par suite de l'erreur d'un copiste, on n'avait pour sa naissance qu'une date inexacte, celle du 8 juin 1683, tandis que la date réelle est le 17 octobre 1686. La première avait été donnée par Fétis, qui avait toutes les raisons de la croire authentique, tandis qu'il avait été induit en erreur par une fausse indication. Antoine Vidal, qui a donné la date exacte, fait connaître la cause de l'erreur :— « L'acte de naissance de Joseph del Gesù, dit-il, se trouve sur les registres de la paroisse San Donato à Crémone, vol, II, page 83. Il résulte de ce document que l'acte de naissance et de baptême de Joseph Guarnerius del Gesù donné par Fétis dans sa brochure intitulée *A. Stradivarius* est erroné. Le vicaire Fusetti, duquel Fétis tenait ce renseignement, avait copié dans les archives l'acte de naissance du premier né de Gianbattista Guarneri, nommé Giuseppe-Antonio, né en effet le 8 juin 1683, mais décédé peu de mois après sa naissance; si le vicaire Fusetti avait poussé plus loin ses recherches, il aurait trouvé le véritable acte de baptême de Joseph del Gesù, qui n'avait qu'un seul prénom, celui de Giuseppe (1). »

On sait donc aujourd'hui, de façon certaine, que Joseph Guarnerius del Gesù naquit à Crémone le 17 octobre 1686. Son père, Gianbattista Guarnerius, qui n'était point luthier, était fils de Bernardo Guarnerius, non luthier davantage, lequel était le frère cadet d'André Guarnerius. Joseph del Gesù était donc petit-neveu du chef de la dynastie. Il fut le seul de cette branche cadette qui suivit la même carrière.

Mais si l'on est fixé maintenant au sujet de sa naissance, on ne l'est d'aucune façon en ce qui concerne sa mort. On le fait mourir généralement en 1745, pour cette seule raison qu'on ne connaît pas de lui d'instrument portant une date postérieure à celle de cette année. C'est une probabilité, ce n'est pas une certitude. On n'en sait pas davantage sur les conditions dans lesquelles il apprit son métier. Il passait, jusqu'à ces dernières années, pour avoir été l'élève de Stradivarius, et Fétis, après beaucoup d'autres, le rangeait parmi les disciples de ce maître. Mais cette opinion a été récemment combattue avec vigueur par George Hart dans son livre sur *le Violon* et par MM. Hill dans leur biographie de Stradivarius (2). Toutefois, il faut bien le dire, les uns et les autres n'appuient leur opinion que sur des conjectures. Georges Hart s'exprime ainsi à ce sujet :

> On a prétendu de toutes parts que Giuseppe Guarneri était élève d'Antonio Stradivari, assertion qui, au premier chef, est dénuée de tout fondement comme fait acquis et comme analogie. Que cette opinion ait subsisté si longtemps sans avoir été combattue, c'est là une cause de surprise pour l'auteur de ces pages, qui ne reconnaît absolument aucun trait commun entre ces deux maîtres, à l'exception pourtant du vernis et peut-être aussi du haut degré de fini qui se constate dans les ouvrages de la seconde époque de Guarnerius...
>
> Il y a trois points essentiels de divergence entre le style de Guarnerius et celui de Stradivarius. Le premier consiste dans le contour, où la différence des deux styles saute aux yeux du plus novice. Le second est dans la coupe des *ff*, où ils ne se rapprochent en aucune façon. Le dessin de Guarnerius est long et n'est que la forme modifiée de Gasparo da Salò; le dessin de Stradivarius a plus de rondeur dans les extrémités. Le troisième point enfin est la volute, dans le traitement de laquelle Guarnerius s'écarte de Stradivarius de la manière la plus tranchée.
>
> Mais, dira-t-on, si Guarnerius n'a pas eu les leçons de Stradivarius, par qui donc a-t-il été formé ?
>
> Il n'y a que deux manières de répondre à cette question, et cette réponse, c'est l'analogie seule qui nous la fournira. Le point important est de découvrir le maître dont le travail et le style ont le plus grand degré de ressemblance et offrent, par conséquent, le plus d'analogie avec ceux de Giuseppe del Gesù. Si nous passons en revue avec la plus grande attention et d'une manière suivie les ouvrages des luthiers de Crémone, nous sommes amenés à constater que Giuseppe Guarneri, fils d'Andrea Guarneri et cousin de Guarnerius del Gesù, est le seul dont les productions présentent la ressemblance cherchée. C'est donc lui que l'analogie nous indique comme le maître de son cousin. Le fils d'Andréa Guarneri était de beaucoup plus âgé que son cousin del Gesù; et il est beaucoup plus raisonnable de conclure que ce fut dans son atelier que Guarnerius del Gesù reçut ses premières leçons que de lui assigner un maître dont il n'a jamais imité les ouvrages et dont le style n'a rien de commun avec le sien.

On voit que l'écrivain n'appuie son opinion que sur deux faits qu'il prétend établir : d'une part, le manque d'analogie qu'il constate entre les produits de Guarnerius del Gesù et ceux de Stradivarius ; et, d'autre part, sur l'analogie qu'il découvre au contraire entre sa facture et celle de son cousin, l'autre Joseph. C'est très bien. Mais, un peu plus loin, Hart démontre qu'il existe une grande ressemblance entre le travail de Guarnerius del Gesù et celui de Gaspar da Salò : — « Il semble, dit-il, avoir pris Gasparo da Salò pour guide et s'être inspiré de ce maître pour la formation de son modèle. En examinant attentivement chaque détail et en analysant les mérites et les défauts du modèle de Gasparo, on est invinciblement amené à conclure que Guarnerius a pris pour point de départ celui où Gasparo s'était arrêté et qu'il a pris à tâche de compléter ce que le grand luthier de Brescia avait laissé d'inachevé. »

Hart constate donc de grands points de ressemblance entre la facture de Guarnerius del Gesù et celle de Gaspar da Salò ; il ne saurait cependant supposer que le premier fut l'élève du second, puisque celui-ci vivait à Brescia au seizième siècle. Mais, alors, comment cette simple analogie découverte par lui entre les travaux de Guarnerius del Gesù et ceux de son cousin Joseph, fils d'André, lui permet-elle d'affirmer de

(1) Il est connu sous ce nom de Guarnerius *del Gesù* à cause de la marque IHS dont il accompagnait son nom sur ses étiquettes, la petite croix qui surmonte les trois lettres eucharistiques étant employée par les jésuites pour leurs cachets.

(1) Voici le texte même de cet acte :

« Anno 168 sesto, Die decima septima octobris, Joseph filius D. Joannis Baptista de Garneris et Maria de Locadellis, baptizatus fuit p. me J. B. Barozium-Patrinus fuit Franciscus Barozius hujus vicinetœ obstetrix pro Revᵃ Matre D. Clara Teodora Nicola Professa in monasterio Stœ Mariœ Cistelli. » (Atti parrochiali di S. Donoto).

(2) *Antoine Stradivarius, sa vie et son œuvre.*

façon si péremptoire qu'il fut l'élève de ce dernier? Cette affirmation ne repose donc, en réalité, que sur des conjectures, de même que la certitude qu'il prétend avoir, en dépit de la tradition, que Stradivarius ne fût pas le maître de Guarnerius del Gesù. Cependant, MM. Hill, sans prendre, eux, la peine de donner aucune espèce de raison, n'hésitent à se ranger à l'avis de Hart; parlant des élèves de Stradivarius, ils disent : — « Fêtis, s'appuyant sur l'autorité de Vuillaume, cite (comme ses élèves) Joseph Guarnerius del Gesù, Lorenzo Guadagnini, Carlo Bergonzi, Francesco Gobetti de Venise, Alessandro Gagliano, Michel-Angelo Bergonzi et les deux fils de Stradivarius, Omobono et Francesco... *Il faut simplement rayer de cette liste le nom de Joseph Guarnerius*, car il n'existe aucune preuve qu'un lien professionnel quelconque le rattache à son illustre contemporain ; ajoutons que nous partageons complètement l'opinion de Hart, qui en fait l'élève de son oncle Joseph, fils d'André Guarnerius. »

« Il n'existe aucune preuve... ». et alors ces messieurs concluent hardiment pour la négative ; c'est ce qui s'appelle résoudre la question par la question, et la solution me paraît manquer d'élégance et de solidité. Je ne me permettrai pas de prendre parti dans la cause. Je constate seulement que les luthiers anglais se refusent à faire de Joseph Guarnerius un élève de Stradivarius, à l'encontre de Vuillaume, luthier français dont nul ne méconnaît la valeur, et qui croit le contraire. La vérité, c'est qu'on ne sait rien de précis à ce sujet, et qu'il n'est permis de rien affirmer ni dans un sens ni dans l'autre.

Au reste, qu'il fût ou non élève de Stradivarius, qu'il le fût de son cousin Joseph (et non son oncle, comme le disent par erreur MM. Hill), ce qu'on sait du moins, c'est que, son apprentissage terminé, Joseph del Gesù s'établit à Crémone. En quelle année? c'est ce qu'il serait difficile de dire. Mais ce qu'on tient de certain, c'est qu'il occupait, sur la principale place de la ville, une maison proche de celle habitée par Stradivarius, dont elle n'était séparée que par celle de Carlo Bergonzi. Hart, à qui son enthousiasme pour la lutherie crémonaise a fait faire plusieurs voyages en ce pays dans le but de se renseigner de façon précise sur ces grands artistes, donne les détails intéressants que voici : — « La place San Domenico à Crémone, au milieu de laquelle se trouvait l'église de ce nom, démolie en 1870, et qui s'appelle aujourd'hui Piazza Roma, était jadis le centre du commerce de la lutherie. Devant l'église se trouvaient trois maisons sur le même rang, dans l'une fut celle de Stradivarius, une autre celle de Carlo Bergonzi. et la troisième celle du grand Guarnerius. Sur le côté en retour étaient celles occupées par Nicolas Amati et par Storioni. Et tout auprès, dans la *via dei coltellai*, celle de Ruggeri (1).

On aurait plaisir à se figurer le voisinage amical et comme fraternel de ces trois grands luthiers : Stradivarius, Bergonzi et Guarnerius, dont l'un, plus âgé, était déjà célèbre, tandis que les deux autres étaient appelés à le devenir ; on voudrait les voir chacun au travail dans leur atelier encombré d'une foule d'instruments dont quelques-uns à peine ébauchés, entourés de leurs apprentis et de leurs élèves, auxquels ils enseignent, avec les principes de leur art charmant et presque mystérieux, le maniement de tous ces outils aux proportions mignonnes et délicates ; les scies, les rabots, les canifs, les tracoirs, les gouges, les limes, les compas, les râpes, les ratissoirs, les bédanes... De Stradivarius, on sait qu'il travaillait au rez-de-chaussée de sa maison, le premier étage étant spécialement consacré au vernissage des instruments, opération particulièrement délicate et qui demandait un soin infini en raison de son importance pour la sonorité. « Il était, a-t-on dit, de haute stature et maigre. Habituellement coiffé d'un bonnet de laine blanche en hiver, et de coton en été, il portait sur ses vêtements un tablier de peau blanche lorsqu'il travaillait, et comme il travaillait toujours, son costume ne variait guère. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) On pourrait remarquer qu'il y a un peu plus d'un demi-siècle existait aussi à Paris une sorte de centre du commerce de la lutherie : c'était la rue Croix-des-Petits-Champs et ses entours, où, vers 1850, s'étaient réunis un certain nombre de luthiers. Au numéro 16 de la rue Croix-des-Petits-Champs on trouvait Clément; au numéro 21, Bernardel; au numéro 24, Gand; au numéro 46, Vuillaume; non loin d'eux, Maucotel. Puis, quelques autres étaient établis, dans les rues adjacentes, rue Chabanais, rue Baillif, etc.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Encore une mélodie de la nouvelle série écrite par Ernest Moret, sur des poésies de Klingsor, et qui n'est pas une des moins troublantes : *Ôte ton voile*. Elle est enveloppée d'harmonies ondoyantes et parfumées, pour finir sur un accompagnement de « flûte arabe » tout à fait délicieux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le célèbre compositeur norvégien Jean Svend-en a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il fut longtemps premier chef d'orchestre de l'Opéra de Christiania. Ses œuvres musicales sont nombreuses bien qu'un très petit nombre en ait été entendu à Paris. On assure que c'est M. Fallières qui a désiré, pour cet artiste scandinave, la distinction honorifique dont il vient d'être l'objet de la part de la France.

— Au moment même où ont commencé les fêtes wagnériennes de Bayreuth, un écrit a été reproduit par les journaux allemands. On l'attribue à M. Siegfried Wagner. Quel qu'en soit l'auteur, il suffit de le reproduire; tous commentaires seraient superflus. En voici la teneur : « Assurément, je m'occupe de composer un opéra, ni comique, ni sérieux, mais comique et sérieux à la fois. Pour ce qui est du texte, que naturellement j'écris moi-même, je n'aimerais pas mettre sur le papier ce que j'ai à en dire; toutefois, très volontiers en parlerais-je de vive voix. Mon style est celui de Nicolaï. Voici ce que cela veut dire : Je ne compose pas dans la manière mal comprise de Wagner, ce qui signifie que je ne chausse le cothurne de personne, car mes pieds pourraient en être meurtris. Vous savez déjà ce que je pense de la quincaillerie musicale des compositeurs de l'école présente. Quant aux fêtes de Bayreuth, elles me causent une joie de Titan ! Ces fêtes constituent « l'épine dorsale » de l'année, peut-être aussi l'épine dorsale de l'Allemagne, dans tous les cas l'épine dorsale de l'art allemand. Et en effet, ce que, dans ces derniers temps, j'ai pu voir sur différents théâtres, en fait de représentations, était triste et déprimant, principalement à cause de l'aplomb presque cynique avec lequel s'y déployait le charlatanisme des compositeurs d'à présent, qui dédaignent les enseignements de mon père pour y substituer leur propre sottise. Rien ne montre mieux la nécessité toujours claire et pressante de maintenir l'œuvre de Bayreuth ». S'il était démontré que ce joli morceau de prose fût de M. Siegfried Wagner, on pourrait bien dire qu'il est difficile de plaider *pro domo* avec plus de cynisme, plus de maladresse et plus de sottise à la fois.

— Les wagnériens qui visitent en ce moment Bayreuth s'occupent déjà de savoir s'il y aura ou non des représentations de fête en 1909. La question n'a pas été tranchée; on sait seulement que le propriétaire d'un cirque, ayant demandé à la municipalité de la ville l'autorisation de donner des séances pendant l'été de l'année prochaine, a obtenu un acquiescement conditionnel, un « oui » avec la restriction suivante : « S'il n'y a pas de festival Wagner. »

— On a prêté à M. Conried, l'ancien directeur du Metropolitan Opera House de New-York, l'intention de fonder à Berlin un nouveau théâtre d'opéra, au capital de 11.250.000 francs. Rien d'exact en tout cela.

— L'empereur d'Allemagne appréciait chez Grieg l'homme et l'artiste. Lors de son dernier voyage en Norvège, il alla visiter le lieu si pittoresque où reposent les restes mortels du maître. Fortement impressionné par le charme du paysage, il voulut qu'un en fixât le souvenir sur la toile et commanda un grand tableau à un peintre de Berlin. On ne nous dit pas quel est ce peintre. Souhaitons que l'empereur Guillaume ait été heureux dans son choix, car le lieu de la sépulture de Grieg, près de Bergen, dans la grotte de Troldhaugen, au bord d'un lac, est en effet d'une incomparable beauté.

— Grillparzer compositeur. La *Neue Revue* de Berlin vient de publier une composition restée jusqu'ici inconnue du poète Franz Grillparzer. Elle a été trouvée par M. Richard Batka dans une collection d'autographes, et démontre que l'auteur ne possédait pas les notions élémentaires de l'harmonie et du contrepoint. L'essai reste cependant très intéressant, car ce sont des vers de l'*Odyssée* que Grillparzer a mis en musique ; on peut donc facilement se rendre compte de la manière dont le poète envisageait le rythme et l'accentuation dans les vers d'Homère, longtemps avant que des savants autorisés comme Westphal et M. Gevaërt aient posé leurs conclusions. La mélodie de Grillparzer est une sorte de suite psalmodiée de notes qui ne modulent guère qu'à la dominante, et dont les accompagnements ne sont que des suites alternées de croches se succédant en dessins réguliers. La basse est écrite comme peut le faire un amateur. L'ouvrage finit par un effet suspensif sur la tierce remplaçant la tonique à la partie supérieure de l'accord final. Quoi qu'il en soit, Grillparzer n'était pas absolument étranger à l'art musical; il savait l'apprécier en critique intelligent, fut un admirateur de Mozart et de Rossini, et ne dédaigna pas Beethoven. Il reçut des leçons de piano d'un professeur nommé Gallus.

— On a inauguré à Carlsbad, le 4 juillet dernier, une statue en l'honneur de Chopin pour commémorer le souvenir de son séjour dans cette ville. Cette statue a été érigée par souscriptions, aux frais de la colonie polonaise.

— A l'occasion du soixantième anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur François-Joseph (2 décembre 1848), la fondation internationale *Mozarteum* donnera le 17 août prochain, au Théâtre-Municipal de Salzbourg, un festival dans lequel on entendra Mme Lilli Lehmann, M. Léopold Demuth, le quatuor Fitzner et l'orchestre du « Mozarteum » dirigé par M. Joseph Reiter. Le lendemain, ces artistes et quelques autres qui leur seront adjoints exécuteront, dans l'église-cathédrale, la *Messe du Couronnement* et l'*Ave verum* de Mozart. A l'Offertoire, Mme Lilli Lehmann chantera un Alleluia du grand compositeur.

— La censure de Prague a souvent fait parler d'elle : les allusions politiques et les libertés de langage qui ont éveillé ses susceptibilités ne se comptent plus depuis longtemps. Il faut toutefois signaler son dernier trait, car il montre jusqu'où peuvent aller les scrupules de ces messieurs et quelle préoccupation tracassière les domine. Dans une pièce burlesque intitulée *l'Exposition jubilaire de Prague en l'année 1908* se trouvait la phrase suivante : « Chez nous, à Vienne, le café est mauvais, mais, à Prague, il est exécrable. » Cette atteinte portée à la réputation des cafés de Prague parut aux censeurs tout à fait dangereuse pour l'ordre public ; ils exigèrent la suppression de la phrase incriminée, et le directeur du théâtre populaire allemand qui avait monté l'ouvrage dut en passer par là. Ce n'est pas tout. Les censeurs, après avoir protégé la renommée des cafés de Prague, jugèrent qu'il ne serait pas mal de défendre les hôteliers qui les vendent. Une scene de l'ouvrage qui leur était soumis se passait dans un hôtel dénommé « A l'Étoile bleue ». L'auteur de la pièce et le tenancier de l'hôtel s'étaient-ils mis d'accord, et s'agissait-il d'une réclame concertée entre eux ? On l'a dit sans que la chose ait été prouvée. Ce qui paraît certain toutefois, c'est que, l'œuvre n'ayant pas été jouée, aucune plainte n'avait pu régulièrement se produire. Mais la censure est préventive dans les pays où elle fonctionne avec tous ses avantages. Elle exigea que le malheureux auteur, déjà houspillé pour la question des cafés, se munît d'une autorisation écrite du propriétaire de l'enseigne « A l'Étoile bleue » attestant qu'il avait obtenu toutes permissions et licences jugées nécessaires. Ainsi fut fait. On a rappelé, à propos de ce dernier trait de la censure bohémienne, qu'avant d'avoir défendu les cafetiers de Prague, sa sollicitude s'était étendue sur les militaires autrichiens, et que, dans la circonstance, elle s'était montrée, — oh ! bien sans le vouloir, — gardienne de la vérité historique et de la couleur locale au théâtre. Le *Macbeth* de Shakespeare ayant été mis en scène, le directeur, un peu simpliste, trouva tout naturel d'affubler de l'uniforme autrichien les soldats de l'aventurier écossais. Il avait compté sans son hôte. La censure opposa son véto et rendit ainsi impossible l'absurdité scénique dont allait se rendre coupable le directeur du théâtre. Nul ne lui en sut gré d'ailleurs, car ses mobiles et son intelligence étaient connus. Elle avait fait ses preuves, mais on rit beaucoup à Prague de ses craintes à l'occasion des soldats de Macbeth.

— La compagnie théâtrale « Città di Milano » a donné au théâtre Alfieri de Turin la première représentation d'une opérette en trois actes de M. Reinhard, *Dolce Leola*. Le succès doit être dû plutôt à une interprétation excellente qu'à la valeur de l'œuvre elle-même. Après une saison très avantageuse de cinq mois, la compagnie a quitté Turin pour se rendre à Gênes. En septembre, octobre et novembre, elle jouera au Costanzi, à Rome, et rentrera à Milan pour la saison du carnaval.

— On prépare d'ores et déjà les fêtes qui auront lieu au mois de janvier 1909, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la naissance du grand tragédien Tomaso Salvini. Une médaille en or lui sera offerte et le Conseil municipal de Rome lui décernera probablement le titre de citoyen romain. Sa conduite courageuse pendant les événements de 1849 justifierait pleinement cette distinction.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Verdi, aura lieu en 1913, à Milan, une exposition internationale du théâtre. Elle comprendra trois sections principales : 1° le théâtre proprement dit ; 2° la musique ; 3° les artistes et la littérature du théâtre. La première section embrassera tout ce qui a rapport à la construction et à l'aménagement des théâtres, à la mise en scène, aux costumes, etc., dans l'antiquité, au moyen âge et à l'époque moderne. La deuxième section présentera tous les documents relatifs à l'ancienne écriture musicale, les instruments de musique anciens et modernes, les procédés de la gravure, l'impression, etc. Enfin la troisième section sera consacrée à tout ce qui concerne les droits d'auteurs, la législation du théâtre, les rapports des artistes avec les directeurs ou entre eux ; questions d'engagements, appointements, retraites, etc. Une section spéciale sera rattachée aux trois principales et aura pour objet de faciliter les études relatives à la musique religieuse et au chant populaire.

— Nous avons dit déjà qu'un éditeur de musique de Milan avait organisé un concours international pour un libretto d'Opéra. Un jury composé d'écrivains et de musiciens fut nommé pour décerner le prix. L'auteur de l'œuvre déclarée la meilleure devait recevoir une somme de 25.000 francs. Des centaines de libretti en différentes langues furent envoyés. Le choix s'arrêta sur un ouvrage intitulé *la Festa del Grano* (la Fête de la Moisson), par le poète romain Salvatori. Ce libretto, dont l'action se passe à la campagne, est cependant symbolique. Il fut offert à M. Mascagni qui le rendit après de longues hésitations. On annonce à présent que le prêtre-compositeur Giocondo Fino, de Turin, se serait chargé de le mettre en musique.

— Le violoniste Karl Deichmann, qui vient de mourir, a été le héros d'une plaisante mystification. C'était au festival wagnérien qui eut lieu à l'Albert Hall de Londres, en 1877. Pendant une répétition, Wagner s'était montré mécontent de l'orchestre et en avait usé vis-à-vis des artistes avec des façons beaucoup moins qu'aimables. La séance terminée, il éprouva le besoin de déverser de nouveau son impatience sur les malheureux musiciens, et, s'adressant à son compatriote Deichmann comme à celui d'entre eux qui pouvait comprendre ce qu'il avait à dire en allemand et le traduire en anglais, il s'exprima ainsi : « Faites savoir à ces Messieurs que dans toute grande ville d'Allemagne ils auraient été immédiatement congédiés à cause de leur mauvaise exécution. » Infidèle pour le bon motif, le traducteur fit à l'orchestre la déclaration suivante : « Messieurs, M. Wagner me prie de vous dire qu'il se rend pleinement compte des difficultés que présente sa musique, qu'il vous demande de jouer de votre mieux et, autant que faire se pourra, de vous montrer moins désagréables que lui-même ».

— Un journal italien nous raconte qu'un de ses compatriotes depuis longtemps déjà établi à Londres, un Piémontais nommé Adolfe Boziani, qui, après avoir été un excellent maître d'hôtel, a fondé dans Pall-Mall un restaurant aujourd'hui très achalandé, est un friand amateur d'autographes, et a su, avec beaucoup d'habileté, se former en ce genre un album très curieux. La première page de cet album avait été réservée pour Adelina Patti ; mais, celle-ci tardant à venir, il saisit l'occasion d'étrenner sa collection avec un autographe du fameux auteur sir Charles Wyndham. Mme Patti se présentant enfin et la première page étant occupée, elle prit la dernière, sur laquelle elle écrivit : *Une belle voix est un don de Dieu.* Mme Sarah Bernhardt résista longtemps aux instances du Boziani ; enfin, un soir, après un grand triomphe dans *la Dame aux camélias*, elle s'exécuta, mais d'une main si nerveuse que les deux lignes tracées par elle sont restées jusqu'ici complètement indéchiffrables pour les plus experts paléographes. Par contre, Mme Melba, d'une calligraphie superbe, inscrivit cette pensée : *L'art est un ami qui ne trompe jamais*, à laquelle un humoriste du journal *Punch* ajouta : *mais qui est souvent trompé.* La présence du célèbre inventeur Marconi inspira un trait de génie à notre homme, qui, quoique restaurateur, a, paraît-il, de l'esprit à l'occasion. Le susdit Marconi avait toujours refusé sèchement sa signature. Or, un soir, en le voyant entrer, Boziani eut l'idée de modifier la rédaction de son menu et d'y placer des « haricots verts à la Marconi ». Celui-ci, intrigué, lui demanda quel était ce plat qui portait son nom, et l'autre lui répondit : « Signor, ce sont des haricots sans fils. » Et, du coup, il eut son autographe.

— Le gouvernement de la République Argentine a interdit à tous les théâtres de son territoire de jouer des pièces dans lesquelles les acteurs ont à endosser le costume militaire. Suivant l'exemple donné en haut lieu, le directeur de la police de Buenos-Ayres a défendu que l'uniforme des agents fût porté sur la scène. Les journaux protestent contre ces mesures.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On reparle, ou mieux on a reparlé tous ces temps derniers, et très sérieusement, de la reconstruction de notre très vétuste Conservatoire national de musique et de déclamation. La combinaison mise en avant, et qui paraît avoir des chances d'aboutir, est celle qui consisterait à céder les terrains du faubourg Poissonnière à l'administration des Téléphones, qui les paierait à raison de 1.000 francs le mètre carré. Avec la somme très rondelette ainsi encaissée, on ferait acquisition des terrains occupés par la caserne de la Nouvelle France, située dans le même faubourg mais plus haut, presque à l'angle de la rue Lafayette, on édifierait un immeuble neuf, et on pourrait même indemniser l'administration de la Guerre pour la reconstruction de sa caserne sur un autre emplacement. On dit, dans les milieux très bien informés, que ce beau rêve pourrait être réalisé d'ici trois années. Souhaitons, — il a été déjà tant de fois question du rajeunissement du Conservatoire ! — que cette fois soit enfin la bonne, et souhaitons aussi, si la chose se fait, que l'architecte à qui sera confiée la construction ait plus souci du côté pratique que de l'inutile côté décoratif.

— L'administration de l'Opéra dément la nouvelle, lancée cette semaine par un de nos grands confrères du matin, que l'on comptait monter, la saison prochaine, des ballets russes dansés par Mlles Kochesniska et Paolava, entourées des corps de ballet de l'Opéra de Saint-Pétersbourg.

— Et à propos de musique russe, une note parue dans les quotidiens de ces jours-ci nous apprend que *la Pskovitaine*, de Rimsky-Korsakoff, dont on avait annoncé l'éventuelle représentation à l'Opéra, sera donnée sur une grande scène parisienne, dirigée par une femme (cherchez ! Est-ce Sarah ? Est-ce Réjane ?), en même temps que *la Fiancée du Tsar* du même Rimsky-Korsakoff, que *la Charmeuse* et *Opritchnick* de Tschaikowsky. C'est Mme Halpérine, la traductrice de *Snegourotchka*, qui organise cette saison russe.

— Servons-nous encore du charmant *Almanach des Spectacles* de notre excellent confrère Albert Soubies, et, comme nous le faisons chaque année, établissons, d'après lui, le tableau du nombre de représentations obtenu à l'Opéra-Comique par chaque compositeur au cours de l'année 1907. Comme toujours, c'est M. Massenet qui arrive en tête. Voici, d'ailleurs, le tableau complet :

M. Massenet	avec 4 ouvrages	(*Le Jongleur de Notre-Dame, Manon, Marie-Magdeleine* et *Werther*)	a été joué	68	fois.
M. Puccini	— 2 —	(*Madame Butterfly* et *la Vie de Bohême*)	—	67	—
Bizet	— 1 —	(*Carmen*)	—	36	—
M. Messager	— 1 —	(*Fortunio*)	—	27	—
Léo Delibes	— 1 —	(*Lakmé*)	—	19	—
Gluck	— 3 —	(*Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride* et *Orphée*)	—	19	—
Ambroise Thomas	— 2 —	(*Mignon* et *le Caïd*)	—	18	—
M. Xavier Leroux	— 1 —	(*Le Chemineau*)	—	18	—
M. Mascagni	— 1 —	(*Cavalleria rusticana*)	—	17	—
Victor Massé	— 1 —	(*Les Noces de Jeannette*)	—	15	—
Verdi	— 1 —	(*La Traviata*)	—	13	—
M. Gust. Charpentier	— 1 —	(*Louise*)	—	12	—

M. Dukas	avec	1	ouvrage	(*Ariane et Barbe-Bleue*)	a été joué	12 fois.
Gounod	—	1	—	(*Mireille*)	—	11 —
Rossini	—	1	—	(*Le Barbier de Séville*)	—	11 —
M. F. Fourdrain	—	1	—	(*La Légende du point d'Argentan*)	—	9 —
M. Debussy	—	1	—	(*Pelléas et Mélisande*)	—	9 —
M. Ed. Diet	—	1	—	(*La Revanche d'Iris*)	—	8 —
MM. P et L. Hillemacher	—	1	—	(*Cirée*)	—	7 —
M. Erlanger	—	1	—	(*Aphrodite*)	—	7 —
Ad. Adam	—	1	—	(*Le Chalet*)	—	5 —
M. G. Pierné	—	1	—	(*La Coupe enchantée*)	—	5 —
M. G. Doret	—	1	—	(*Les Armaillis*)	—	5 —
M. E. Jaques-Dalcroze	—	1	—	(*Le Bonhomme Jadis*)	—	4 —
Auber	—	1	—	(*Le Domino noir*)	—	4 —
M. Saint-Saëns	—	1	—	(*La Princesse jaune*)	—	4 —
Donizetti	—	1	—	(*La Fille du régiment*)	—	4 —
Maillart	—	1	—	(*Les Dragons de Villars*)	—	3 —
Paër	—	1	—	(*Le Maître de chapelle*)	—	3 —
M. Gabriel Dupont	—	1	—	(*La Cabrera*)	—	2 —
Nicolo	—	1	—	(*Les Rendez-vous bourgeois*)	—	2 —
Benjamin Godard	—	1	—	(*La Vivandière*)	—	1 —

— Et si nous faisons le même travail pour l'Opéra, au cours de cette même année 1907, nous obtiendrons le tableau suivant :

M. Massenet	avec	2	ouvrages	(*Ariane* et *Thaïs*)	a été joué	45 fois.
Wagner	—	4	—	(*Lohengrin, Tannhäuser, la Walkyrie* et *Tristan et Isolde*)	—	42 —
Gounod	—	2	—	(*Faust* et *Roméo et Juliette*)	—	39 —
M. Saint-Saëns	—	1	—	(*Samson et Dalila*)	—	21 —
M. Reyer	—	2	—	(*Sigurd* et *Salammbô*)	—	13 —
M. P. Vidal	—	1	—	(*La Maladetta*)	—	12 —
M. Le Borne	—	1	—	(*La Catalane*)	—	9 —
M. Wormser	—	1	—	(*L'Étoile*)	—	8 —
M. Bourgault-Ducoudray	—	1	—	(*Thamara*)	—	6 —
Gluck	—	1	—	(*Armide*)	—	6 —
Meyerbeer	—	2	—	(*Les Huguenots* et *le Prophète*)	—	6 —
M. H. Maréchal	—	1	—	(*Le Lac des Aulnes*)	—	5 —
M. Paladilhe	—	1	—	(*Patrie*)	—	4 —
Léo Delibes	—	1	—	(*Coppélia*)	—	3 —
Rossini	—	1	—	(*Guillaume Tell*)	—	2 —

— M. Elwell, père d'une élève du Conservatoire, rencontrait, le 6 juillet dernier, à la sortie du concours de violon, le professeur Lefort. Il s'approcha de lui, l'insulta et lui jeta son gant à la figure, sous prétexte que le professeur avait négligé sa fille pendant son année d'études. M. Lefort soutient qu'il a donné à Mlle Elwell les mêmes soins qu'à ses autres élèves. Le tribunal de simple police, devant lequel comparaissait hier M. Elwell, a condamné ce dernier à six francs d'amende, au franc de dommages-intérêts réclamé par M. Lefort, et à trois insertions, le juge de police estimant que M. Lefort avait éprouvé un préjudice artistique.

— On annonce les fiançailles de M. Tiarko Richepin, le plus jeune des fils du maître-poète Jean Richepin, avec Mlle Sanze-Luro, une jeune harpiste de talent. On sait que M. Tiarko Richepin a fait toutes ses études musicales à notre Conservatoire et que, malgré son jeune âge, il a vu déjà plusieurs de ses compositions exécutées et publiées.

— *L'Éventail* de Bruxelles reproduit une amusante anecdote à laquelle la reprise récente d'*Hippolyte et Aricie* prête un caractère d'actualité. Notre grand musicien Rameau se promenait un jour, rêvant à quelque mélodie lorsqu'il entendit une voix claire qui chantait un air de sa composition. Surpris, il s'arrête et aperçoit à la fenêtre d'un hôtel une perruche se balançant dans une cage dorée. Aussitôt il veut l'acheter et va même jusqu'à en offrir cinq cents francs. « Pas même pour mille, répond la dame propriétaire de l'oiseau ; je l'ai instruite moi-même et j'y tiens infiniment. — C'est vous, alors, Madame, qui lui avez appris cet air de Rameau ? — Oui, c'est une musique de prédilection pour moi, et, si je cédais jamais ma perruche, ce serait en échange d'une composition inédite de ce maître. — Qu'à cela ne tienne, Madame, s'écria Rameau triomphant, j'aurai votre oiseau chanteur pour beaucoup moins de cinq cents francs ». Prenant aussitôt une feuille de papier et un crayon, il écrivit un morceau qu'il avait tout prêt dans sa mémoire, le signa Philippe Rameau et le remit à la dame en échange de la précieuse perruche. Une fois en possession de l'oiseau, Rameau essaya de lui apprendre d'autres airs et réussit tellement à son gré qu'il se montrait plus fier de son élève aux plumes vertes que de ses propres compositions. Les chanteuses de l'Opéra s'en aperçurent bien vite : lorsque l'une d'entre elles n'arrivait pas à le satisfaire pendant les répétitions de ses opéras, il lui disait avec une ironique bonhomie : « Mademoiselle, si vous continuez à chanter ainsi, je vous enverrai prendre des leçons auprès de ma perruche ».

— Opinion de M. Mascagni sur deux de ses confrères, recueillie par *l'Éventail* de Bruxelles :

La musique moderne ne durera pas. Quels ouvrages la caractérisent le mieux ? *Salomé* et *Pelléas*. L'un et l'autre peuvent être acclamés. Ils passeront vite. *Salomé* est une partition bizarre-et-ingénue. Les réminiscences qu'elle contient en soulignent l'ingénuité. Ainsi, au moment le plus tragique, quand tombe la tête de Jean, la musique devient pauvre lamentablement, au point d'en être risible. La musique de *Pelléas* fait songer à ces accompagnateurs de scènes cinématographiques qui jouent modestement, timidement, leurs petits airs, tandis que se déroulent les épisodes les plus extraordinaires. Le public regarde le spectacle et n'écoute pas la musique. Où irions-nous si la manière de M. Debussy triomphait des autres manières plus respectueuses des principes fondamentaux de la musique ? Heureusement, l'histoire de l'art nous enseigne qu'aux époques de décadence succèdent des époques de renaissance artistique. Le public, après avoir applaudi aux audaces et aux témérités, revient toujours à l'art pur, sain et national.

Ainsi parla l'auteur de *Cavalleria*.

— Une anecdote sur Chopin est toujours la bien venue, même quand elle a déjà été racontée. Nous empruntons celle-ci au *Teatro illustrato*. « Un soir, Chopin rentra chez lui en compagnie de quelques amis, parmi lesquels se trouvait Szmitkowsky, à qui il avait dédié trois de ses plus belles mazurkas ; il se plaignait de ses mauvaises finances. « Ah ! s'exclama-t-il, si un bon génie glissait vingt mille francs dans un tiroir de mon bureau, je pourrais alors me procurer quantité de choses que je désire tellement ! » La nuit suivante, Chopin rêva que ses vœux avaient été réalisés. Il ne manqua pas de raconter à tous et les souhaits qu'il avait formés et le songe qu'il avait eu. Quelques jours après, en ouvrant le tiroir d'un meuble, il trouva vingt billets de mille francs. On sut plus tard qu'une élève écossaise du maître, miss Stirling, ayant entendu répéter les propos qu'il avait tenus, s'était empressée de cacher chez lui la somme désirée. Il ignora toujours, dit-on, quelle était la généreuse donatrice ».

— M. Paul Vidal, le distingué chef d'orchestre de l'Opéra, qui passe en ce moment ses vacances dans les Vosges, a eu la charmante pensée d'organiser pour les Trente Ans de Théâtre, dont il est un des principaux collaborateurs, une représentation à Contrexéville et une à Vittel. Indépendamment des artistes de chaque troupe, le public a eu le plaisir d'entendre la triomphale lauréate des derniers concours du Conservatoire, Mlle Alice Raveau, qui a été acclamée, ainsi que deux des plus gracieux sujets de l'Académie de danse, Mlles Guillemin et de Moreira. Quand à M. Paul Vidal, il a donné, avec le concours des excellents orchestres de MM. Dobbelaere et Stevens, les *Danses Tanagréennes* et les *Danses anciennes* de son nouveau ballet *Zino-Zina*, et cette « première » a obtenu le plus éclatant succès.

— De Constantine : Un violent et terrible tremblement de terre, survenu dans la nuit du 3 août, a endommagé sérieusement la plupart des grands édifices de la ville. Le Théâtre-Municipal est notamment parmi les constructions qui ont le plus souffert, une partie s'en est écroulée et une large fissure s'est produite dans toute sa hauteur. La population est affolée, mais on n'a heureusement aucun accident de personne à déplorer.

NÉCROLOGIE

A Leipzig vient de mourir le professeur Paul Homeyer, titulaire de la classe d'orgue au Conservatoire et organiste des concerts du Gewandhaus. Des éditions des œuvres d'orgue de Bach, Mendelssohn et Schumann revisées par lui jouissent d'une sérieuse notoriété.

— Un violoniste, ancien élève de Spohr, Ernst et de Bériot, Karl Deichmann, vient de mourir à Londres, où il s'était établi depuis 1848. Très lié avec M. Hans Richter, il prit part au festival wagnérien qui eut lieu en 1877 à Albert Hall. Il a occupé une place très honorable dans le professorat.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître, chez E. Fasquelle : *De Hambourg aux Marches de Pologne*, de Jules Huret (3 fr. 50) ; *Jeunes filles*, roman, de Victor Margueritte (3 fr. 50) ; *l'Espoir*, roman de Georges Lecomte (3 fr. 50).

VILLE DE NANCY

Un concours est ouvert pour la nomination de deux professeurs de solfège au Conservatoire de musique de Nancy. Le cours élémentaire sera confié à un professeur femme, celui du soir à un professeur homme.

Les candidats devront justifier de leur nationalité française. Ils sont invités à déposer leurs demandes et leurs titres au secrétariat de la mairie, du 15 au 30 septembre 1908.

Les épreuves imposées sont les suivantes : 1° Réalisation à 4 parties d'une basse chiffrée. 2° Accompagnement au piano d'un chant donné et transposition pratique. 3° Résoudre six questions de théorie et de principe (composition écrite). 4° Lecture d'une leçon de solfège inédite à changement de clés. 5° Dictée musicale. 6° Épreuve d'enseignement. 7° Questions générales sur l'histoire de la musique. — Mise en loge pour la réalisation de la basse chiffrée, le dimanche 11 octobre de 2 h. à 7 h. Autres épreuves le lundi 12 octobre à 3 h.

Traitement annuel de 600 fr. au titulaire de chaque emploi.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

RÉPERTOIRE DES CASINOS (Concerts et Bals)

LES DERNIERS GRANDS SUCCÈS DES

Fantaisies, Ouvertures, Valses lentes, Morceaux de genre, etc.

(MOYEN ET PETIT ORCHESTRE)

BADES (P.). *D'un pas léger*, petite marche.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

BALDI (Carlo). *Marche napolitaine.*
Orchestre complet avec piano cond., net 3 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 25

BERGER (Rodolphe). *Dernier baiser*, valse très lente.
— *Impératrice*, valse lente.
— *Tentation*, valse lente.
— *L'heure grise*, valse lente.
— *Un peu d'amour*, valse lente.
— *Marche des soireux.*
— *Ne mentons pas aux femmes!* valse lente.
— *Bibelots*, pièce de genre.
— *Le Cri-cri*, polka moderne.
— *C'était un soir d'été*, romance sans paroles.
— *A quoi pensez-vous*, valse lente.
— *C'est la vie!* marche.
— *Perdition*, valse.
— *Are you ready?... Go!* polka.
— *Cœur fragile*, valse lente.
— *Printania*, pièce de genre.
— *La Potrouille passe...*, ronde de nuit.
— *Rions toujours*, valse viennoise.
— *Dans le silence de la nuit*, valse-sérénade.
— *Valse du Chevalier d'Éon.*
— *La Romanichelle*, mazurka.
— *En fermant les yeux*, valse lente.
— *Après l'ondée*, valse.
— *Madame ****, airs de ballet :
N° 1. *Polka des Amours.*
2. *Valse de l'Etoile.*
3. *Marche Burlesque.*
Chaque morceau, orchestre complet avec piano conducteur, net . . . . . 2 et 1 50
Chaque partie séparée, net. . . . . » 20
— *Ouverture de Correspondance!*
Orchestre complet avec piano cond., net 6 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 60
— *Le Chevalier d'Éon*, opéra-comique :
N° 1. *Ouverture.*
Orchestre complet avec piano cond., net 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 »
N° 2. *Entr'acte-gavotte.*
Orchestre complet avec piano cond., net 5 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75
N° 3. *Lamento-entr'acte* (solo de violon).
Orchestre complet avec piano cond., net 3 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75
N° 4. *Ballet.*
Orchestre complet avec piano cond., net 12 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 50
N° 5. *Marche triomphale.*
Orchestre complet avec piano cond., net 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 »

BERNARD (Georges). *Triplepatte*, musique de scène :
N° 1. *Première caresse*, valse lente.
2. *Marche de Triplepatte.*
3. *Gavotte des Fiançailles.*
4. *Mazurka hongroise.*
Chaque morceau, orchestre complet avec piano conducteur, net. 1 50
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

BOLDI (J.-B.). *Ange et Démon*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

CHARPENTIER (Gustave). *Louise*, grande suite symphonique pour tous orchestres (petits et grands), par Francis Casadesus :
Piano conducteur, net . . . . . 6 »
Parties séparées, net . . . . . 20 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 3 »
— Fragments publiés séparément :
N° 2. Prélude du 2e acte :
Piano conducteur, net . . . . . 1 »
Parties séparées, net . . . . . 5 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 50
N° 4. Sérénade et final du 2e acte :
N° 5. Prélude du 2e acte et air de *Louise.*
N° 6. Entrée des bohêmes, ballet du Plaisir et Marche du Couronnement de la Muse :
Chaque numéro : piano conducteur, net 1 50
— parties séparées, net . 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 »

DELIBES (Léo). *Valse du Pas des fleurs*, transcrite pour violon solo avec cadence *ad libitum* et accompagnement de piano et de quatuor par Fernand Monge, net. . . . . 6 »
— *Valse du Pas des fleurs*, transcrite pour piano, violon, violoncelle et contrebasse, par Soyer, net . . . . . 3 »

DEPRET (Maurice). *Trouble d'amour*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

DUBOIS (Théodore). *Nocturne* (violoncelle solo).
Partition d'orchestre, net 2 50
Parties séparées d'orchestre, net . . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75
— *Entr'acte-rigaudon de Xavière* (violoncelle solo).
Partition d'orchestre, net . . . . . 2 »
Parties séparées, net . . . . . 4 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 75

FETRAS (Oscar), orchestrations de A. Bosc.
— *Idylle sur la plage*, valse.
— *Tes yeux bleus comme les cieux*, valse.
— *Parmi les roses*, valse.
— *Les Enfants de Hambourg*, valse.
— *Clair de lune sur l'Alster*, valse.
— *Les Rêves de Marie*, valse.
— *La Petite Rosemonde*, polka.
— *Badinage*, polka.
Chaque danse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

GAUTIER (Léon), orchestration de F. Andrieu.
— *Champ de roses*, suite de valses.
Orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

GODARD (Benjamin). *Trois fragments poétiques :*
N° 1. *Depuis l'heure charmante* (Lamartine).
2. *Un soir nous étions seuls* (A. de Musset).
3. *Elle est jeune et rieuse* (Victor Hugo).
Partition d'orchestre, net. . . . . 6 »
Parties séparées, net . . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire, net. . 1 »
(Pianos dans le ton de l'orchestre).

LAURENS (Edmond). *Danse au papillon.*
Partition d'orchestre, net . . . . . 3 »
Parties séparées, net . . . . . 5 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 50
— Édition pour quatuor avec piano, net . 4 »

LAVOTTA (Rodolphe). *Valse-Scherzo.*
Orchestre complet avec piano conducteur, net . . . . . 3 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 50

LOMBARD (P.). *Aimer... et souffrir!* valse langoureuse.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

MABILLE (H.). *Rêve de printemps*, valse.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

MARCHAL (Francis). *Aimante*, valse lente.
— *Ombre mystérieuse*, valse.
— *Heures d'oubli*, valse lente.
— *Parle encore!* valse lente.
Chaque valse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

MASSENET (J.). *Clair de lune de Werther*, transcrit en trio par Cl. Fiévet, net 2 50
— *Aubade de Chérubin*, transcrite par E. Tavan.
Orchestre complet, avec piano cond., net 3 »
Chaque partie supplémentaire, net . . » 30

MOUTON (H.). *L'Amour est roi!* marche.
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

NAZARE-AGA (Y.-K.). *Valse de Paradis*, valse lente.
— *Les Yeux clos*, valse lente.
Chaque valse, orchestre complet avec piano conducteur, net. . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

PALADILHE (E.). *Prélude du Passant.*
Partition d'orchestre, net. . . . . 3 »
Parties séparées, net. . . . . 6 »
Chaque partie supplémentaire, net . . . 1 »

PÉRILHOU (A.). *Sérénade*, quatuor simple ou instruments à cordes. Partition net 1 50
Chaque partie séparée, net . . . . . » 30
— *Suite française :*
N° 1. *Pastorale.*
2. *Chanson de Guillot-Martin.*
3. *L'Hermite.*
4. *Chanson à danser.*
Partition orchestre, net. . . . . 5 »
Parties séparées d'orchestre, net. . . 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . 0 75

PHITT (Sam). *Vers Cythère*, ronde nocturne orchestrée par E. Tavan.
Orchestre complet avec piano cond., net 1 50
Chaque partie supplémentaire, net . . » 20

POPPELSDORFF (B.). *Paresseuse*, valse lente.
Quintette avec piano conducteur, net. . 1 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

PUGET (Paul). *Lorenzaccio*, airs de ballet :
N° 1. *Villanelle.*
2. *Passacaille.*
3. *Pavane.*
Partition d'orchestre, net. . . . . 8 »
Parties séparées, net . . . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire, net . . 1 »
(Pianos dans le ton de l'orchestre).

RITTER (Théodore). *La Zamacueca*, transcrite en trio par Soyer, net. . . . . 3 »

STRAUSS (Johann). *Ouverture de la Chauve-Souris (Die Fledermaus).*
Parties séparées, net. . . . . 3 »
Piano conducteur, net. . . . . 3 »
Chaque partie supplémentaire, net . . . » 75

TAVAN (E.). *L'Opéra symphonique*, fantaisies-mosaïques sur les opéras et ballets en vogue :
N° 1. *Mignon* (A. Thomas).
2. *Manon* (J. Massenet).
3. *Lakmé* (Léo Delibes).
4. *Werther* (J. Massenet).
5. *Cavalleria rusticana* (P. Mascagni).
6. *Hérodiade* (J. Massenet).
7. *Sigurd* (E. Reyer).
8. *Hamlet* (A. Thomas).
9. *Coppélia* (Léo Delibes).
11. *Sylvia* (Léo Delibes).
12. *Le Roi d'Ys* (Éo. Lalo).
14. *Thaïs* (J. Massenet).
15. *La Navarraise* (J. Massenet).
16. *Le Cid* (J. Massenet).
17. *Le Jongleur de Notre-Dame* (J. Massenet)
18. *Le Caïd* (A. Thomas).
Chaque numéro parties séparées et piano conducteur, net . . . . . 5 »
Piano conducteur seul, net . . . . . 2 »
1er violon seul, net . . . . . » 60
Chacune des autres parties, net. . . . » 30
Six opérettes célèbres :
N° 2. *Mam'zelle Nitouche* (Hervé).
3. *La Belle Hélène* (Offenbach).
4. *Le Petit Faust* (Hervé).
Parties séparées et piano conducteur, net. 4 »
Piano conducteur seul, net. . . . . 2 »
1er violon seul, net . . . . . » 50
Chacune des autres parties, net . . . » 25

TESORONE. *Gavotte Henri II.*
Orchestre complet avec piano cond., net 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

VIDAL (Paul). *Petite suite espagnole :*
N° 1. *Danse de cour.*
2. *Sarabande.*
3. *Danse Moresque.*
4. *Rêverie.*
5. *Pastorale.*
Parties séparées avec piano cond., net. 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . 1 »
— *Variations Japonaises.*
Parties séparées avec piano conducteur, net. 8 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 75

VOLLSTEDT (Rob.). *Valse joyeuse*, orchestrée par A. Bosc.
— *Coquetterie-valse*, orchestrée par A. Bosc.
Chaque valse, orchestre complet avec piano cond., net . . . . . 2 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

WEILLER (E.). *Bonheur rêvé*, valse lente.
Orchestre complet avec piano cond., net 1 »
Chaque partie supplémentaire, net. . . » 20

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4038. — 74e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 15 Août 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Rec'd AUG 25 1908 B. P. L.

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (31e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : Nos impressions d'actualité sur les musiques militaires, RAYMOND BOUYER. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (6e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR LES PRÉS FLEURIS

pièce de genre, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Romance*, de ÉMIL FREY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

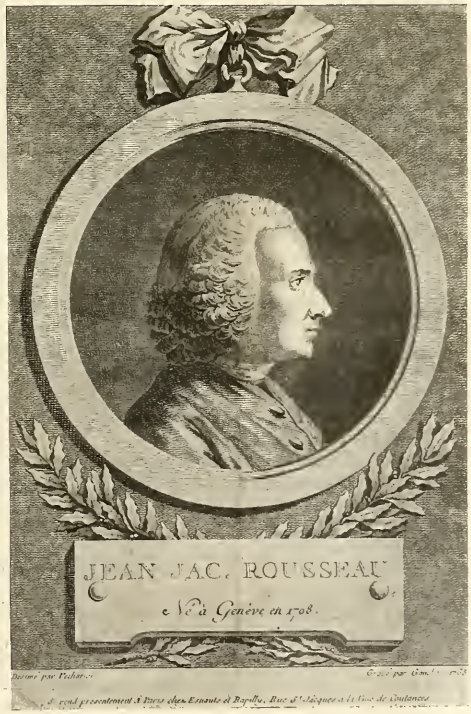
AUBE EN MONTAGNE

mélodie de RENÉ LENORMAND, prose de HENRI-R. LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Madrigal archaïque*, de Y.-K. NAZARE-AGA.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : **L'éclosion du génie :** *Orfeo ed Euridice*

Cependant, malgré toutes les contradictions et tous les malentendus accumulés, enchevêtrés de manière à envelopper la vérité d'un épais tissu de paradoxes, de naïvetés, d'erreurs, de personnalités, de contingences de toute espèce, la discussion musicale née en France avait un fond très sérieux. Tout en semblant se réduire à une simple rivalité d'idiomes, elle mettait en cause le principe de l'union entre la poésie et la musique, éléments primordiaux de tout drame musical. Il fallait bien qu'il en fût ainsi, puisque, n'admettant pas que, dans le discours chanté, la musique fût associée à une langue avec laquelle ils croyaient voir des incompatibilités, les champions de l'art nouveau aboutissaient ainsi à établir la prééminence de la parole, considérée par eux comme génératrice de l'élément musical. Cet épisode est donc si intimement lié à l'évolution qui aboutit à la réforme de Gluck (il en forme en quelque sorte le premier chapitre) qu'il est impossible de ne pas chercher à en dégager le véritable sens au moment où l'artiste élu va faire faire à sa cause le pas décisif.



Le grand nom de Jean-Jacques Rousseau domine et résume l'ensemble de cette dispute. La tendance particulière de son esprit ne contribua pas peu à en augmenter les confusions; mais, par la hauteur de ses vues générales, il sut, en fin de compte, apercevoir la vérité.

L'erreur, chez lui comme chez tous ses contemporains, fut qu'il ne raisonnait que sur ce qu'il voyait autour de lui, comme si cela eût été le définitif et l'éternel. Vivant au milieu du dix-huitième siècle, il pensait pouvoir parler de l'opéra comme d'une forme d'art complète et achevée. Nous qui en jugeons à deux siècles de distance, nous savons bien qu'il n'en était pas ainsi, que l'opéra, avant Rousseau, en était encore à l'état d'enfance.

Les querelles qui s'engagèrent alors auraient eu une tout autre portée si elles eussent été d'ordre littéraire. Les écrivains du dix-septième siècle étaient arrivés trouvant à leur disposition un matériel parfait : la langue et la rhétorique française, façonnées pour eux, semble-t-il, par l'effort patient de plusieurs siècles antérieurs. Rien ne les entravait donc pour énoncer leur pensée dans toute sa plénitude.

L'opéra, au contraire, était comme un art primitif, en tout cas très nouveau, né au milieu de la civili-

sation la plus avancée. Tout était à créer, pour son usage, ou presque. Tandis que le reste de l'outillage intellectuel était complet et ne laissait rien à désirer, ceux qui travaillaient ensemble à cette œuvre collective étaient arrêtés à tout moment par la préoccupation de l'inconnu et par l'insuffisance des moyens.

Pouvaient-ils faire du premier coup œuvre parfaite ?

Assurément non.

Il ne fallait donc pas juger Lulli comme on aurait jugé Racine : eût-il eu le même génie, il aurait été impuissant à l'exprimer aussi complètement, par la raison que la langue qu'il avait à sa disposition était insuffisamment formée. Les critiques que Rousseau lui adresse peuvent être fondées ; elles le sont habituellement, dans le détail, lorsqu'elles ont une application précise ; mais elles portent en général sur des imperfections conformes à la nécessité des choses, et qui ne pouvaient être évitées.

Pour Rameau, plus grand musicien, mais trop exclusivement musicien, il avait affiné les formes, sans rien ajouter d'important à l'apport de ses prédécesseurs dans le domaine dramatique. Et puis, il avait mauvais caractère. Jean-Jacques Rousseau aussi. Et leurs aspérités n'étaient pas de celles qui, suivant l'expression de Berlioz, s'emboîtent les unes dans les autres! Ce sont là des accidents qui influent toujours grandement sur les jugements des hommes.

Il était advenu enfin que Jean-Jacques avait entendu pendant une saison l'opéra à Venise : il avait ressenti le frisson de la mélodie italienne, et en avait été si fort ému qu'il avait cru que ses accents étaient ceux de la vérité.

Quand la guerre fut déclarée, il prit donc parti pour la musique d'outre-monts, excusant en elle des défauts que ses séductions l'empêchaient d'apercevoir : défauts graves cependant, et qui auraient dû éclater aux yeux d'un esprit tel que le sien, car ils avaient pour base le convenu, l'arbitraire, et la nécessité de soumettre l'expression à cet ordre symétrique dont Gluck devait parler un jour avec une mordante ironie, quand, à propos d'Armide, il écrivait à La Harpe : « Je veux que, dans son désespoir, elle vous chante un air si *régulier*, si *périodique*, et en même temps si tendre, que la petite-maîtresse la plus vaporeuse, etc. »

Telles sont les réalisations antérieures qui ont servi de fondement expérimental à l'esthétique de Jean-Jacques Rousseau. A cela s'ajoutèrent pour lui les observations du dehors et les préoccupations momentanées : le parallèle inévitable de l'excellente méthode du chant italien avec les mauvaises habitudes de l'opéra français, les cris des acteurs, le bruit du chef d'orchestre *(le bûcheron)* battant la mesure avec fracas, détails dont sont remplis les écrits des champions de l'Italie ; — puis, en dehors même de la musique, des considérations de sociabilité : le public en face de soi, le désir d'avoir les rieurs de son côté, l'envie de se faire remarquer, à quoi le moyen le plus sûr fut toujours de couper la queue à son chien. Jean-Jacques Rousseau se prononce donc, et, au milieu du *tolle*, s'écrie : « Les Français n'ont pas de musique et n'en peuvent avoir, ou, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. » Dans le même temps, il écrit *le Devin du village*, et s'empresse de le faire représenter à la Cour et à l'Opéra.

Ce n'est donc pas aux écrits nés dans l'ardeur du combat qu'il faut demander la vraie pensée de Jean-Jacques Rousseau. D'autres ouvrages, composés à tête plus reposée, nous en apprendront davantage. Le seul article OPÉRA, dans le *Dictionnaire de musique* (écrit d'abord, comme on sait, pour l'*Encyclopédie)* va nous révéler les principes du philosophe en matière de musique dramatique : nous les trouverons très proches de ceux de l'auteur d'*Alceste*. Fâcheusement, il procède d'abord, par le moyen d'un exposé historique dont les détails ne sont pas toujours conformes à une rigoureuse exactitude, et la clarté de sa conception personnelle ne s'en accroît pas. Mais déjà, après avoir expliqué dès la définition que l'opéra est « la représentation d'une action passionnée » à laquelle concourent « tous les charmes des beaux arts », il va nous entretenir du premier progrès accompli, duquel résulte la certitude que « l'effet de la musique, borné jusqu'alors aux sens, pouvait aller jusqu'au cœur ». Il constate la prééminence du drame, lorsqu'il fait dater la principale réforme de l'opéra de la venue des poètes, « Apostolo Zeno, le Corneille de l'Italie, son tendre élève (Métastase), qui en est le Racine », et en place l'apogée à l'époque où « les Vinci, les Léo, les Pergolèse, dédaignant la servile imitation », s'unirent à eux, en parfait accord, pour « substituer au barbare fracas les accents de la colère, de la douleur, des menaces, de la tendresse, des pleurs, des gémissements, et tous les mouvements d'une âme agitée ». Il ne méconnait pas la décadence provenant de ce que la musique, ayant essayé ses forces, « dédaigne la poésie qu'elle doit accompagner, et croit en valoir mieux en tirant d'elle-même les beautés qu'elle partageait avec sa compagne », et il conclut que, par cet oubli de son véritable rôle, le spectacle est trop souvent changé « en un véritable concert ». (Ce dernier mot sera plus tard une arme dont les gluckistes feront usage pour combattre la musique italienne, devenue l'ennemie.) Mais il a la plus haute idée du rôle de la musique. Considérant les trois arts dont l'union constitue l'opéra : musique, poésie, plastique, il écrit sur le premier cette page excellente :

« C'est un des grands avantages du musicien de pouvoir peindre les choses qu'on ne saurait entendre, et le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ses mouvements est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. Le sommeil, le calme de la nuit, la solitude, et le silence même, entrent dans le nombre des tableaux de la musique : quelquefois le bruit produit l'effet du silence, et le silence l'effet du bruit. — Cet art a des substitutions plus fertiles; il sait exciter par un sens les émotions semblables à celles qu'on peut exciter par un autre. Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans l'esprit du spectateur. Il ne représente pas directement la chose; mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant (1). »

Ayant exposé et développé ces idées, qui sont de tous les temps, mais qu'en tout temps aussi l'on a eu peine à dégager avec la clarté nécessaire, le philosophe conclut que « l'union des trois arts qui constituent la scène lyrique forme entre eux un tout très bien lié ».

Avec des principes si lumineux, même dans la confusion de la bataille, il est évident que Rousseau ne devait pas perdre de vue son but. Les conclusions de ses polémiques sont souvent fausses ; mais elles ne sauraient empêcher que les raisons qu'il avance soient excellentes. S'il critique Lulli pour la façon dont il a mis en musique le monologue d'*Armide*, il pense y trouver la condamnation de la musique française : point du tout ; il montre seulement, et avec une admirable perspicacité, comment il faut s'y prendre pour enrichir cette musique de qualités nouvelles ; — et bientôt il viendra quelqu'un qui lui donnera raison avec éclat, se bornant à appliquer ses préceptes jusque dans les moindres détails.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Ce passage est presque textuellement reproduit du chapitre XVI de l'*Essai sur l'origine des langues*, du même auteur.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXIV

NOS IMPRESSIONS D'ACTUALITÉ SUR LES MUSIQUES MILITAIRES

A M. Romain Rolland.

« Ça me fait grand plaisir, ce que vous dites là. Je suis comme vous. Je préfère le silence à la musique... » C'est Théophile Gautier qui

répond aux Goncourt en belle humeur d'avouer leur « complète infirmité », leur « surdité musicale », — « nous qui n'aimons tout au plus, disent-ils, que la musique militaire ! » (1). Paroles estivales, qui ne sont pas tout à fait d'hier puisqu'elles remontent à 1862, l'année même où Manet coloriste ombrageait la foule des Tuileries autour de ces musiques « riches en cuivres » qui n'obtenaient que les dédains de Baudelaire, un des rares mélomanes parmi les magiciens ès lettres françaises de son temps.

Après quarante-six étés, ces paroles datent, comme les dédains. De part et d'autre, on a changé : les lettrés ont fait quelques progrès musicaux; et plusieurs de nos musiques militaires peuvent satisfaire les plus exigeants des musiciens.

Au grand soleil caniculaire, un immense concours ne vient-il pas d'actualiser cette dernière proposition ? Ce fut à Caen, le dimanche 26 juillet 1908. Dans la vieille ville normande où les peintres dénichent encore ce pittoresque que Paris, de plus en plus, leur refuse, vingt-cinq musiques s'étaient groupées la veille. Pour l'inauguration du nouvel hôpital et de l'hôtel de la Caisse d'épargne, on avait décidé, vous en souvient-il ? un grand tournoi sonore, qui permettrait de constater les effets produits par le service de deux ans au point de vue spécial du recrutement des musiques de l'armée française. La presse orphéonique et non moins spéciale avait paru craindre que les orchestres provinciaux ne fussent éclipsés par leurs concurrents des grands centres ; toujours est-il que le résultat fortifie les vues que nous n'avons jamais cessé de défendre ici même et remet en pleine lumière les noms qui nous semblaient des initiateurs (2). Le simple tableau des régiments vainqueurs et des chefs lauréats est fort expressif : revoici notre éducation musicale attestée par la qualité des programmes, par l'intelligence des transcriptions, par l'effort des exécutants instruits à la hâte par quelques chefs de musique éminemment musiciens : est-ce donc un résultat négligeable ?

Volontiers, *le Ménestrel* abandonne à la chronique locale les descriptions plus ou moins brillamment circonstanciées d'une fête éphémère comme l'art qu'elle eut mission de mettre en valeur ; l'arrivée, dès le samedi, des Versaillais, des Parisiens, de la Garde Républicaine dont le chef devait siéger aux côtés de M. Auguste Chapuis, professeur au Conservatoire et président du jury; les marches mélodieuses à travers les vieilles rues d'une cité fleurie, les concerts au plein vent des places pavoisées, les joyeuses retraites aux flambeaux dans l'ombre tiède, et le concours, le lendemain : dès sept heures du matin, dans la lumière d'été, les musiques se succédant de dix en dix minutes (ici, c'est la *Symphonie en ré mineur* de César Franck imposée aux régiments d'artillerie et de génie ; là, c'est *Pallas*, ouverture triomphale de M. Gabriel Parès, pour les régiments d'infanterie); puis, les défilés, le cortège officiel, les carrefours chantants, enfin, le grand festival où la baguette de Gabriel Parès donne la mesure à dix-sept cents musiciens... Encore une fois, c'est le résultat qui nous importe : il est significatif, bien qu'il manque d'imprévu ; qui remporte un des prix d'honneur et gagne un des vases de Sèvres? Parallèlement à l'excellente et célèbre musique du 1er génie, de Versailles, dirigée par M. Auguste Verbregghe, c'est le 89e de ligne (chef, M. Gironce), avec le 72e (chef, M. Balay) : victoire qui réjouira tous les musiciens; et n'est-ce pas, d'abord, un bon point que de réconcilier aujourd'hui tous les amoureux d'un art où l'unanimité règne rarement ?

Inutile de refaire ici le portrait de M. Gironce ; et nos lecteurs nous en voudraient, cette fois, pour tout de bon, de suspecter leur mémoire ! On connaît ce véritable initiateur, ce jeune maître ès bonne musique française, écouté de toutes les jeunes recrues qu'il instruit, qui, toujours infatigable, opiniâtre et persévérant, a réussi, par combien d'efforts, à nous faire entendre la *Symphonie Fantastique* de Berlioz qu'il conduit par cœur, intégralement, comme l'*Eve* de Massenet ou *le Déluge* de Saint-Saëns qu'il a transcrits lui-même, avec un bel instinct de l'équivalence des sonorités. Et *Werther*, ce chef-d'œuvre de son auteur ; et *l'Arlésienne* de ce Daudet musical, que Nietzsche enviait d'avoir entrevu « le Midi de la musique » ; et tant d'autres ingénieuses sélections ! Naguère encore, avant son départ, le 89e de ligne offrait à nos jardins de nouveaux fragments de *la Damnation de Faust*, une suite complète de *la Faute de l'abbé Mouret*, une résurrection du romantique *Robert le Diable* et le début du 1er acte d'*Hamlet*. Le succès de M. Gironce est un vrai succès national; il exprime, en même temps, avec la même franchise, l'heureux choix des morceaux, l'adresse des transcriptions la discipline des exécutants ; il résume donc, avec bonheur, la toute récente évolution de nos musiques militaires et leur accession tardive au grand mouvement contemporain.

Dorénavant, cette métamorphose des programmes se généralise ; et consultez les morceaux de concours : auprès des symphonies en *ut* mineur de Beethoven et de Saint-Saëns, qui sont, pour l'harmonie, d'une transcription difficile où l'absence du quatuor se fait trop sentir, voici les ouvertures du *Roi d'Ys*, de *Sigurd*, de *Phèdre*, sans oublier *le Vaisseau-Fantôme*, *Déjanire* ou *les Erinnyes*, le prélude de *Messidor* ou le morceau symphonique de *Rédemption*, — tous nos maîtres, — enfin la jolie suite pour *Ramuntcho*, de Pierné. A notre enquête toujours ouverte, ces noms et ce nom sont des témoins suffisants. Vous saluez au passage les auteurs les plus français et les plus belles pièces de ce répertoire qui manqua trop longtemps à nos musiques d'harmonie et dont M. Gironce, en artiste, compose depuis de longs étés ses programmes.

Nos confrères nous accusent de sévérité pour la Garde Républicaine qui nous paraît trop souvent sommeiller sur ses lauriers voyageurs ; le bon Homère dort quelquefois... Mais admirez la savante coquetterie de ce programme de retour : *la Grotte de Fingal*, *Danse macabre*, *le Camp de Wallenstein*, *Obéron*, *solo de concert* (Parès): le mardi 28 juillet, le kiosque du Luxembourg n'enviait rien à la salle Gaveau. Retenez encore, un peu partout, *l'Apprenti sorcier*, joyau du sobre écrin de Paul Dukas ; l'entraînante ouverture du *Roi de Lahore*, au 103e de ligne ; *les Préludes* de Liszt, d'après Lamartine, au 76e; *Jules César*, au 104e : on ne l'entend jamais à nos concerts dominicaux, cette ouverture de Schumann ; il faut, pour l'exhumer un instant, les solennités d'un *cycle;* et c'est dommage, car elle superpose à son début majestueux les marches noblement harmoniques d'un bel élan ; c'est moins Jules César que ce que l'âme lettrée de Schumann pensait de Jules César, à travers Plutarque et Shakespeare ; c'est Schumann surtout, avec ses penchants d'écriture, son développement tourmenté, son insistance modulante, son rythme, sa fièvre, sa personnalité dans la tradition ; comme on y retrouve l'ouverture de *Faust* et le courageux allegro de Faust aveugle ! Et comme le romantisme de Schumann apparaît passionnément scolastique à côté du *Bal* très vaporeusement français et primesautier de Berlioz! Chez l'un, le romantisme était une aspiration, chez l'autre, une évocation ; et, quel que soit son titre, la *physionomie* d'une musique est, avant tout, le mélodique reflet du musicien.

Bref, ce concours de musiques militaires françaises en 1908 vint à propos pour enrayer nos craintes : la nouvelle loi de deux ans, qui disperse et raréfie les musiciens en uniforme, nous menaçait d'un retour à la mauvaise musique, aux mauvais programmes, à la routine, sœur de la médiocrité jamais vaincue, qui sommeille, aux petits oiseaux, aux trop parisiennes Pierrettes préférées par le gros des auditeurs qui boudent *les Préludes* ou *Jules César*... Il est bon que le renouvellement soutenu, même accentué, des programmes militaires reflète, à son tour, la belle marée montante de cette musique instrumentale, autrefois proscrite dans les concerts les plus ambitieusement civils; il est juste que là se traduise et se résume, à son plan, le vaste effort qui réveilla la musique française au lendemain de l'année terrible et qui lui créa de toutes pièces une école symphonique, devenue rapidement la première du monde : car, en dépit des snobs et des engouements de la mode, la France musicale s'est mise au premier rang des nations; et comme la Grèce vaincue, elle a séduit son vainqueur.

Cette revanche pacifique, il faut que la musique de nos armées l'inscrive à ses programmes et la chante sans provocation par la voix olympienne de ses cuivres. Le dimanche 21 juin 1868, au grand crépuscule de la Saint-Jean, les trois ou quatre auditeurs français qu'attiraient à Munich la « première » des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* ne se doutaient point que tous nos orchestres civils et militaires en répéteraient, quarante ans plus tard, la monumentale ouverture; à son tour, Wagner se meyerbeerise, et ses opéras, longtemps proscrits par des oreilles chauvines ou trop longues, appartiennent au patrimoine universel des ouvrages consacrés. Et puisque l'alliance russe se ravive au grand soleil d'une paisible Europe, pourquoi ne pas leur adjoindre la palette orientale du regretté Rimski-Korsakov et sa jolie *Sniégourotchka* dont l'italianisme a si plaisamment déçu nos intellectuels ?

Et puis, enfin, s'il existe un art allemand, nous avons une musique française qui, d'Auber à Debussy, reflète plus ou moins clairement, sous les fluctuations des ans, la fine permanence de la race; trop longtemps notre musique frivole et nos musiques militaires se sont tenues hors de l'art ; et, lorsqu'en se wagnérisant elles devinrent artistes, elles demeurèrent trop d'années hors de la patrie. Il serait temps (et nos programmes nous rassurent) que des exécutants français

(1) *Journal des Goncourt* (année 1862), cité par M. Romain Rolland dans son beau livre : *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette, 1908), page 214.

(2) Cf., dans *le Ménestrel* du 8 octobre 1905 et du 21 septembre 1907, nos deux notes : *Musiques militaires et civiles : — l'Évolution de nos musiques militaires et la loi de deux ans.*

fissent connaître les acquisitions de notre art à des auditeurs français ; « le public de l'Art », comme disaient les Goncourt, s'accroît sans trêve, il devient à la fois moins dénigrant et plus exigeant : il compte beaucoup sur le savoir et la volonté d'un Gironce.

Il se peut que les dernières œuvres valent moins que l'effort et que la jeunesse musicienne ait trop tôt chanté victoire (1)... Oui, mais quel plus superbe rôle pour l'armée de l'avenir que d'initier l'élite du peuple à l'art, idéal entre tous, qui pressentait, avec le cœur douloureusement solitaire de Beethoven, l'humanité joyeuse et la fraternité des hommes ? Qui sait si tous les soldats futurs ne seront pas musiciens, si l'armée protectrice ne résonnera point lumineusement, sous nos cieux éclaircis, comme un immense orchestre ? Et n'est-ce pas un beau rêve au sein d'une longue paix ?

O patrie, ô concorde entre les citoyens !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

I

LA VIE DE JOSEPH GUARNERIUS

Sur Joseph Guarnerius nous n'avons même pas ces renseignements sommaires. Le seul que nous possédions en ce qui le concerne, et que j'aurai à faire connaître plus loin, est d'un caractère dramatique. Je vais essayer d'abord, avec l'aide de George Hart, qui l'a bien et sérieusement étudié, de faire ressortir les particularités de son admirable talent. Ce qu'il faut remarquer avant tout, c'est que Joseph del Gesù ne fut pas imitateur, comme on le voit pour tant d'élèves d'Amati et de Stradivarius, qui semblent avoir abdiqué toute personnalité. Il s'inspira sans doute, surtout dans ses commencements, de celui, quel qu'il fût, qui fut son maître ; mais on peut dire de lui qu'il fit preuve d'une originalité puissante, originalité qu'il lui arrivait parfois de pousser jusqu'à la bizarrerie, mais qui lui permit de créer des chefs-d'œuvre.

Fetis, guidé par Vuillaume dans sa caractéristique du talent de Guarnerius, est le premier qui ait eu l'idée de diviser sa carrière active en trois époques distinctes, selon la nature et les qualités des instruments sortis de ses mains. Hart a accepté cette division, qu'il juge très rationnelle, et c'est en l'adoptant qu'il apprécie les travaux de l'artiste, dont il constate à la fois l'inégalité et l'éclatante supériorité :

La première époque, dit-il, est fertile en instruments d'une grande variété de modèles présentant des ouïes de types très divers. Le style offre parfois un curieux mélange de grâce et de hardiesse qui fait place dans certains cas à un ensemble profondément dénué d'harmonie, les filets étant grossièrement tracés, comme si l'auteur n'avait pas eu le temps de mettre la dernière main à son ouvrage. Il semble, en effet, qu'il se hâte de terminer un assortiment de violons, dans son ardeur de préparer d'autres matériaux pour des expériences nouvelles.

Dans sa seconde époque, Guarnerius produit des spécimens qui comptent parmi les plus beaux de l'art de la lutherie. Sa main-d'œuvre est alors d'un fini admirable, il donne à ses instruments une forme essentiellement artistique et originale et emploie des matériaux du plus beau choix. L'éclat dont brillent quelques-uns des dos de ses violons, revêtus comme d'une parure de ce vernis jaune d'ambre sans rival, peut se comparer aux reflets que projette le soleil couchant d'un soir d'été sur les nuages et sur les flots de la mer...

La troisième époque donne naissance à des violons d'une conception beaucoup plus hardie, à dater d'environ 1740 et d'un peu plus tard. La construction est pleine de vigueur et les matériaux possèdent les plus sérieuses conditions acoustiques... Parmi les violons de cette dernière époque, nous mentionnerons les deux admirables instruments de Paganini et de M. Alard (2).

Et Hart ajoute : — « Ces chefs-d'œuvre entre tous se trouvent accouplés avec d'autres instruments du maître, que l'on distingue communément sous le nom de *violons de prison*, triste nom s'il en fut. »

C'est ici que nous touchons au drame mystérieux qui obscurcit l'existence de Joseph Guarnerius del Gesù. Les violons que Hart désigne sous le nom de « violons de prison » sont plus connus en France sous celui de « violons de la servante », et l'on va voir pourquoi par ce petit récit que j'emprunte à un journal italien :

Joseph Guarnerius fut jeté un jour en prison, je ne sais pour quel méfait, et y passa de longues années. Ce qui le torturait le plus dans son cachot, c'était l'oisiveté forcée à laquelle il se voyait condamné. Tandis que ses rivaux, ses élèves fabriquaient des instruments qu'on se disputait dans toute l'Italie, en France et en Allemagne, il se rongeait les mains de ne pas avoir un morceau de bois, un outil, un clou pour travailler, pour racheter ses fautes en illustrant son nom, pour tromper ses longues heures de souffrance et d'ennui.

On raconte qu'il réussit à toucher le cœur de la servante du geôlier. Cette brave fille lui donna une scie, des ciseaux, une vieille lame de couteau ébréchée, en lui faisant bien jurer qu'il ne s'en servirait point pour s'évader ni pour attenter à ses jours. Le luthier l'assura, par tous les serments qu'elle voulut, qu'il ne songeait plus à fuir depuis qu'il l'aimait et qu'il se savait aimé d'une si charmante enfant. Il la pria de lui procurer quelques planches, des cordes, un peu de laiton, tous les matériaux qu'elle pourrait acheter et se procurer chez les commerçants ou même les luthiers de la ville. Elle s'en allait quêter des bois de rebut, des rognures d'ébène et d'ivoire, des restes de vernis dont les autres luthiers ne savaient que faire, et c'est avec un amalgame de ces restes que Guarnerius vernissait ses instruments. On les reconnaît encore aujourd'hui aux couches granuleuses de leur vernissure.

Dès que le prisonnier terminait un violon, la jeune fille courait le vendre à bas prix, et achetait des matériaux d'une qualité meilleure ou des outils moins imparfaits. C'est ainsi qu'à force de génie et de patience, le plus célèbre et le plus malheureux des Guarnerius a fabriqué ces merveilleux instruments dits *de la servante* et qui valent deux fois leur pesant d'or. On peut donc leur pardonner d'avoir les angles mal arrondis, les filets posés de travers les *f f* à peine indiqués, d'une forme droite et roide. L'éclat, le mordant de leur son sont admirables, et beaucoup de solistes les préfèrent aux plus beaux stradivarius.

Quoi qu'il en soit dit dans ce récit, dont certains détails sont peut-être un peu romanesques, il faut bien constater que les violons construits par Guarnerius pendant sa captivité ne sauraient, on comprend facilement pourquoi, compter parmi les meilleurs sortis de ses mains. Quant au fait de son emprisonnement, il est devenu légendaire et, bien qu'on ne possède à son sujet aucun détail précis, la tradition établie ne permet guère de douter de son exactitude. D'ailleurs, d'où viendrait ce nom de *violons de prison* ou *de la servante* appliqué à un certain nombre des instruments de Guarnerius s'il n'avait été provoqué par une circonstance spéciale ? « Tel qu'il est, dit Hart, à ce ce propos, ce nom a pris naissance dans une tradition généralement répandue en Italie, qui rapporte que Guarnerius fit ces violons pendant la durée d'un emprisonnement qu'il eut à subir et que la fille de son geôlier lui procurait les matériaux nécessaires et de l'espèce la plus grossière. M. Fétis mentionne le fait et ajoute que « le vieux Bergonzi » (lequel ?) avait coutume de le raconter. Vincenzo Lancetti (1) fait aussi allusion à cette histoire, qui lui fut sans doute communiquée par le comte Cozio di Salabue (2). Ces différents témoignages donnent à croire que le fait est vrai, sans pourtant amener à conclure que Guarnerius termina ses jours pendant sa réclusion. Lancetti prétend que la cause de cet emprisonnement fut une rixe dans laquelle l'adversaire de Guarnerius trouva la mort. Une circonstance déplorable de ce genre peut s'être produite sans que pour cela l'accusé se fût rendu criminel, bien qu'il eût à subir une expiation. Son prétendu amour du vin et des plaisirs, sa paresse et l'irrégularité de sa conduite sont autant de fabrications de la part des circulateurs de l'épisode de la prison. » Cette dernière phrase semble s'adresser surtout à Fétis, qui, selon son habitude, enchérissant sur les faits, dépeint Joseph Guarnerius comme un ivrogne, un débauché, en proie à tous les vices. Je me rangerais beaucoup plutôt à l'opinion de Hart (3).

(1) Conclusion de M. Romain Rolland sur le *Renouveau* musical.

(2) On sait qu'après la mort d'Alard, et en souvenir de lui, la famille du grand violoniste fit généreusement don de cet incomparable instrument au musée du Conservatoire. Ce violon porte la date de 1742.

(1) Écrivain italien, natif de Crémone, qui avait préparé un important travail biographique sur les grands luthiers crémonais, ses compatriotes. Cet ouvrage, dont certains connaissent le manuscrit, n'a malheureusement pas été publié.

(2) Le comte Alessandro Cozio di Salabue, né en 1755, mort en 1840, était un riche et intelligent amateur qui avait réuni une collection superbe et unique non seulement d'instruments, mais de modèles, de dessins, d'outils et d'appareils des grands luthiers de Crémone, Stradivarius en tête, collection fâcheusement dispersée après sa mort, malgré les efforts de Lancetti, avec lequel il était en correspondance et en relations suivies, et qui, à ce sujet, écrivait ceci en 1823 : — « Je ne puis que regretter profondément la perte pour ma ville natale (où, pendant deux siècles, la manufacture des violons fut un commerce important et productif) des chefs-d'œuvre de ses célèbres luthiers, en même temps que celle des dessins, des moules et des patrons qui seraient d'une valeur inestimable pour la pratique de l'art. Est-il donc impossible de trouver un citoyen qui se fasse à lui-même et à sa patrie l'éternel honneur de s'assurer la collection des instruments, des modèles et des appareils réunis par le comte Cozio di Salabue, avant que ces trésors soient perdus pour l'Italie ? J'ai la parole du comte Cozio qu'il accordera à un si noble protecteur toutes les facilités pour acheter et transférer cette précieuse collection, à la condition toutefois que ce soit dans le but exprès de ressusciter l'art de la fabrication des violons à Crémone, désir qui a seul inspiré le comte lorsqu'il a formé sa collection ».

(3) L'aventure de Guarnerius n'est pas le seul drame dont fasse mention l'histoire

Quoi qu'il en soit, cet épisode mystérieux, dont les circonstances mêmes restent problématiques, est le seul fait que nous connaissions de l'existence de Guarnerius del Gesù. Il est certain, bien que quelques-uns aient pu supposer à ce sujet, qu'il ne mourut pas en prison puisque ses plus beaux instruments datent des dernières années de sa vie, et que leur inaltérable beauté suffit à prouver qu'il avait alors pour travailler toutes les ressources et tous les éléments nécessaires. Il semblerait plutôt que l'événement dont il fut le héros ou la victime se rapporte au temps de sa jeunesse. Mais il nous reste l'impossibilité de percer le mystère qui plane sur cette affaire, qu'enveloppe une complète obscurité. D'autre part, nous ne pouvons découvrir de façon certaine quel fut le maître de Joseph Guarnerius. Nous ne savons s'il fut ou non marié, et nous n'avons à cet égard aucun renseignement. Enfin, nous ignorons même l'époque et le lieu de sa mort, bien qu'il paraisse probable qu'il mourut à Crémone, les derniers instruments connus de lui étant datés de cette ville. Peut-être des recherches ultérieures parviendront-elles à faire pénétrer un peu de lumière sur les incidents de cette existence singulièrement troublée. On ne peut que le désirer et le souhaiter, pour pouvoir admirer sans contrainte et en toute connaissance de cause les œuvres et le génie d'un artiste si digne d'admiration.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Chantons *les Prés fleuris*, tandis qu'il en est temps encore et que les feuilles mortes ne jonchent pas déjà l'ombre de nos allées. La muse ingénue, mais toujours vive et accorte, de Rodolphe Berger va vous y conduire sur un petit air d'allégresse où il a voulu peindre, sans doute, une troupe de jeunes enfants courant sur les gazons pour y cueillir la pâquerette et les bleuets. Jolie pièce estivale.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De Liège : On prépare les grandes fêtes pour honorer les 15, 16 et 23 août la mémoire de Grétry. Le programme comporte un grand cortège aux lumières qui parcourra, le samedi 15 août, le quartier d'Outre-Meuse. Un grand cortège historique aura lieu le lendemain dimanche. Le soir, au Théâtre-Royal, représentation consacrée à Grétry ; on jouera *Richard Cœur de Lion*. Dans le cortège historique de l'après-midi, on verra défiler des chars rappelant la vie de Grétry depuis son départ de Liège, en 1759, jusqu'en 1823, époque à laquelle on ramena dans la cité le cœur du célèbre maître liégeois. Le 23 août, dans un grand terrain, une cantate sera chantée et jouée par mille exécutants, sous la direction de M. Ch. Radoux.

— De Bayreuth : Les traditions s'en vont, même à Bayreuth, où tout est tradition pourtant. M. Siegfried Wagner lui-même vient de rompre avec la vieille coutume qui voulait que dans le temple des *Festspiele* personne ne répondît aux applaudissements du public et ne vînt remercier celui-ci. Or, après la dernière représentation de *Lohengrin* — il convient de dire que des applaudissements enthousiastes et interminables saluèrent la fin du dernier acte — M. Siegfried Wagner parut devant le rideau et s'inclina devant les spectateurs. Cela ne s'était jamais vu à Bayreuth. Il faut espérer, puisque le commencement est fait, que la prochaine fois M. Wagner amènera avec lui à la rampe quelques-uns des principaux interprètes qui ont généralement leur large part dans les applaudissements et qu'il permettra aussi aux brillants kapellmeisters Richter et Muck de recevoir personnellement les ovations qui leur sont adressées.

— On annonce qu'il n'y aura pas de représentations de fête à Bayreuth en 1909, mais seulement l'année suivante. Le choix des œuvres que l'on jouerait à cette époque paraît déjà fixé : ce seront *Parsifal*, les quatre parties des *Nibelungen* et *les Maîtres-Chanteurs*. Vraisemblablement M. Hans Ritcher sera l'un des chefs d'orchestre.

— La Société chorale de Berlin, « Berliner Liedertafel », a entrepris au printemps dernier une tournée de concert dans l'Europe orientale. Ses membres se rendirent naturellement à la cour de Roumanie, où la reine Carmen Sylva les accueillit avec une chaleureuse sympathie. Ce sont, en effet, pour elle, des compatriotes, car elle est, par sa naissance, une princesse allemande, fille du prince de Wied. Malade à l'époque où les chanteurs berlinois arrivèrent en Roumanie, elle fit un effort pour les recevoir et se plut à leur faire chanter pour elle des mélodies de son pays. Il est à remarquer que la « Berliner Liedertafel ne cherche pas à tirer profit des concerts qu'elle donne pendant ses voyages, et que les bénéfices, lorsqu'il y en a, sont consacrés à des œuvres de bienfaisance. Aussi n'est-il pas étonnant qu'elle reçoive beaucoup de cadeaux au cours de ses pérégrinations. La reine Carmen Sylva vient de se montrer particulièrement généreuse pour elle, à l'occasion de la visite faite au mois de mai. Elle lui a offert en présent son buste en bronze de grandeur naturelle et son portrait portant cette dédicace : « Remerciement profond et inoubliable souvenir. Elisabeth ». De leur côté, les dames de Bucarest ont donné à la Société une bannière brodée d'un grand prix. Le sultan a reçu lui aussi la « Berliner Liedertafel » et lui a fait cadeau de deux aiguières en argent ciselé. Athènes devait se manifester en la circonstance d'une manière particulièrement intéressante. Le Conseil municipal de cette capitale artistique a fait graver sur une plaque d'argent l'Hymne à Apollon, découvert à Delphes en mai 1893, et en a fait don à la Société. Les recettes nettes des concerts donnés dans les villes les plus importantes ont été : à Bucarest, 1.740 francs ; à Constantinople, 14.103 francs ; à Athènes, 6.170 francs ; à Salonique, 1.500 francs, etc. Une très importante partie de ces sommes a été consacrée à la construction d'hôpitaux à Constantinople et à Athènes.

— Un livre sur la censure a paru, il n'y a pas encore bien longtemps à Munich ; il est signé du Docteur Robert Heindl et renferme un nombre considérable de traits ou faits intéressants. L'on nous saura gré d'en réunir ici quelques-uns. Dans le livre de pensées du censeur viennois Haegelin, relatif à l'année 1795, se rencontre un passage qui mérite d'être reproduit intégralement ; le voici : « Le censeur a le devoir d'empêcher que deux personnes, éprises d'amour l'une pour l'autre, puissent jamais quitter la scène seule à seule. Dans la pièce *la Fille de campagne*, un procurateur a dû être donné aux deux amants, lorsqu'ils se retirent dans une maison voisine pour prendre les dispositions nécessaires à leur mariage. » Quand la *Jeanne d'Arc* de Schiller put être représentée à Vienne, le 27 janvier 1802, ce ne fut pas sans avoir subi maintes escarmouches de l'aréopage des censeurs. Le titre d'abord, *Jungfrau von Orléans*, parut médiocrement convenable ; il était facile de mettre à la place le nom de l'héroïne. Le drame s'appela donc *Jeanne d'Arc* et fut joué sous le couvert de l'anonyme, car Schiller passait encore pour un dangereux révolutionnaire. Agnès Sorel, l'amie du roi Charles VII, devint son épouse légitime et se nomma Marie. Dunois, le bâtard d'Orléans, prit le nom de prince Louis et l'on en fit un cousin du roi. Quant à la reine dénaturée Isabeau, elle fut transformée en une sœur du roi, ce qui permit d'adoucir certains côtés de son caractère, jugés contre nature, bien que conformes à la vérité historique. — A Vienne, jusqu'en l'année 1848, les mésalliances étaient interdites au théâtre. Quand la pièce intitulée *le Comte Waldemar*, de Gustave Freitag, fut présentée au directeur du Burgtheater, celui-ci se montra très disposé à la jouer, mais la censure s'y opposa énergiquement, formulant ainsi ses motifs : « Dans l'ouvrage dont il s'agit, un comte doit épouser la fille d'un jardinier. Cela peut malheureusement arriver dans la vie réelle, mais ne saurait être toléré au Burgtheater. » A Stuttgard, autre thème. L'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe ayant été mise à l'étude, l'autorisation de jouer cette tragédie fut refusée « à cause des jambes nues » que comportait le costume grec. Ce que l'on permettait de plus hardi en ce sens, dans la capitale du Wurtemberg, était de figurer en scène les jambes couvertes de maillots de couleur jaune. — Le docteur Heindl s'occupe aussi, dans son livre si amusant parfois, des faits et gestes de la censure contemporaine et il trouve à récolter sur ce terrain une ample moisson. Nous ne saurions pourtant le suivre plus longtemps car son livre pourrait servir à former un véritable lexique d'anecdotes ; nous y reviendrons à l'occasion. Disons seulement que l'Allemagne, qui n'a peut-être pas conservé la pureté des mœurs que lui attribuait Tacite, possède en différentes villes des aréopages de censeurs aussi actifs que zélés. A Berlin seulement, seize pièces ont été censurées dans un espace de quatre mois, pendant l'année 1900. Depuis environ vingt-cinq ans, non seulement les auteurs de pièces burlesques, mais les écrivains dramatiques les plus remarquables sont souvent entrés en conflit avec la tracassière institution. Celle-ci ne s'en porte pas plus mal, il est vrai, et, tout dernièrement encore, à Munich, un conseil supérieur a été adjoint aux censeurs pour augmenter l'autorité de leurs décisions.

— Une grève d'un genre original vient d'avoir lieu au Théâtre-National de Belgrade, celle des spectateurs. La direction ayant rompu son contrat avec un acteur favori du public, la population s'abstint désormais de se présenter aux guichets. On faisait chaque soir une recette moyenne de 30 à 40 francs. Une représentation a été donnée devant quatre personnes payantes.

— A Livourne, pendant une récente représentation de l'opéra *les Masques*, dirigée par M. Mascagni lui-même, un regrettable incident s'est produit. Lorsque l'auteur parut, quelques individus qui étaient au « poulailler » lancèrent contre lui une orange qui vint tomber sur la scène. Le maestro feignit de ne rien voir, mais quand la prima dona eut terminé de chanter sa première romance, une véritable pluie d'oranges et d'oignons s'abattit en tempête sur la scène. M. Mascagni, indigné, voulut quitter sa place, mais le public lui fit une ovation enthousiaste et la représentation reprit. Il paraît que l'incident a été causé par le refus du maestro et des artistes d'accéder aux prétentions de la claque locale.

---

des luthiers italiens ; témoin celle dont un élève de Stradivarius, Alessandro Gagliano, né à Naples, fut le héros, et qui est ainsi racontée par Vidal : — « Jeune encore, il se livra à l'étude de la musique et de la lutherie. On était alors en pleine domination espagnole ; les temps étaient troublés, les duels fréquents, et tous les jeunes gens s'adonnaient avec fureur à l'escrime. Alessandro, devenu un des tireurs les plus redoutés de Naples, se prend de querelle un jour avec un noble Napolitain ; on se bat ; à peine en garde, il passe son épée au travers du corps de son adversaire et le tue raide ! Les lois contre le duel étaient sévères ; notre homme fut obligé de fuir, voyagea en Italie de ville en ville, et gagna Crémone. Là, il eut l'occasion de connaître Ant. Stradivari, entra dans son atelier et travailla pendant plusieurs années sous la direction du maître. Il revint s'établir à Naples comme luthier, dans les derniers jours de l'année 1695 ».

— A propos du libretto *la Festa del Grano* (*la Fête de la moisson*), que le prêtre-musicien Giocondo Fino doit mettre en musique, nous lisons dans *le Corriere della Sera* de Milan : « Le librettiste Fausto Salvatori avait obtenu pour son poème le grand prix du concours Sonzogno. Giocondo Fino, qui se montrait disposé à en écrire la musique, avait déjà fait éditer par la maison Ricordi son oratorio *Battista*. Mais la maison Sonzogno, appréciant le talent du prêtre-compositeur, prit un arrangement avec l'éditeur Ricordi, et Giocondo Fino fut appelé de Turin pour signer à Milan un traité combiné entre les deux maisons rivales. Bientôt une autre difficulté se présenta. Giocondo Fino, en sa qualité de prêtre, jugea nécessaire, avant de se mettre à l'ouvrage pour écrire une œuvre profane, de solliciter l'autorisation de ses supérieurs ecclésiastiques. Il se rendit à Rome dans ce but. Le poète Salvatori ayant consenti à faire des coupures à son livret et à en modifier certains passages pour l'honneur de la robe sacerdotale du compositeur, le pape s'empressa d'accorder la permission demandée ». Maintenant que les petites difficultés ont été aplanies, la plus grande peut-être est de faire un chef-d'œuvre ; espérons que l'inspiration nécessaire pour y parvenir ne fera pas défaut à M. Giocondo Fino.

— A Palerme, M. Florio, l'armateur bien connu, organise un concours de ténors. Il donnera des prix et procurera un enseignement gratuit aux lauréats.

— Nous apprenons que le maestro Pizetti vient de terminer une partition mélodramatique pour l'œuvre de M. Gabriele d'Annunzio. *I Pastori*. Le différend qui s'était élevé entre le compositeur et le poète à propos de *la Nave* paraît donc aplani. M. Pizetti espère terminer prochainement un opéra qui aura pour titre *Fedra;* il s'est lui-même construit un libretto d'après l'*Hippolyte* d'Euripide.

— M. Granielli di Catanzaro a mis en musique un livret d'opéra tiré d'*Anna Karenine* de Tolstoï, par MM. Tchirtirkja et Gorciakof. L'ouvrage, dirigé par le compositeur lui-même, a eu du succès à Tiflis et à Kiew.

— Le doctorat en droit est un titre assez répandu, mais qui n'avait pas encore fait son apparition dans les corps de ballet. *L'Étoile Belge* annonce que Mlle Marie Rutkowska, première danseuse à l'Opéra-Impérial de Varsovie, vient d'être reçue à son premier examen de droit.

— En attendant le prochain cycle de *la Passion* qui n'aura lieu qu'en 1910, à Oberammergau, la troupe d'artistes amateurs, célèbre dans le monde entier, donne cette année des représentations de *Mardochée et Esther*, drame biblique de M. Max Steigenberger. La première vient d'avoir lieu devant un public cosmopolite, nombreux et recueilli, qui a témoigné sa vive admiration aux interprètes, dont la plupart ont tenu des rôles aux derniers « Passionsspiele », notamment à M. André Lang (Mardochée) et à sa nièce Mlle Emmanuilla Lang (Esther).

— Des artistes, des musiciens, des littérateurs, des personnes s'occupant de sciences, des avocats et des professeurs viennent d'adresser la pétition suivante à « l'Association pour l'amélioration des conditions de la vie à Londres » « Nous soussignés, habitants de Clareville Grove, avons recours à votre obligeante intervention, dans le but d'obtenir la suppression des intolérables bruits qui nous poursuivent dans les rues et jusque dans nos demeures. Ce sont d'abord d'innombrables orgues de barbarie, souvent si rapprochés les uns des autres que l'on en entend plusieurs à la fois. Ils vous tourmentent non seulement pendant le jour, mais encore la nuit, car ils font leur vacarme jusqu'à une heure avancée devant les cafés et les brasseries. Il y a aussi des troupes de nègres avec leurs flageolets et leurs banjos (sorte de guitare dont le corps forme un tambour; instrument favori des nègres américains); ces malfaiteurs de la musique empêchent nos enfants de dormir et nous énervent désespérément. Enfin nous sommes encore éprouvés par les bandes de joueurs d'instruments de cuivre dont jamais deux ne sont d'accord ensemble. Ils font rage avec leur effroyable musique et ont l'impudence de nous demander de l'argent pour payer le concert dont ils nous gratifient malgré nous. Vraiment il est inouï que de tels abus soient tolérés dans une ville comme Londres et que les habitants soient contraints d'endurer tous les bruits qu'il plaît à nombre de gens paresseux et désœuvrés de leur imposer. Nous vous prions donc de nous protéger contre ces fléaux, autant du moins qu'il est en votre pouvoir de le faire ». Les personnes qui ont vécu à Londres savent qu'il n'y a rien d'exagéré dans ces plaintes. En Allemagne, il s'est formé, dans les villes les plus importantes, des ligues contre le bruit des rues; quelques-unes ont obtenu de sérieux résultats.

— Le propriétaire de la maison qu'habita Jenny Lind à Londres, n° 1 Moreton Gardens, South Kensington, l'a mise en vente le mois dernier, exigeant, comme prix, une rente de 7.500 francs par an. Aucun acquéreur ne s'est présenté.

— Une des plus curieuses girouettes que l'on ait jamais vues sur une église de la Grande-Bretagne est celle de Great Gonerby près de Grantham : elle a la forme d'un violon et d'un archet, et est de dimensions peu ordinaires. Son histoire est des plus singulières. Il y a bien des années, un paysan vivant à Great Gonerby gagnait sa vie en jouant sur un vieux violon qu'il aimait avec passion et dont il ne se séparait jamais. L'instrument ne lui rapportant que de faibles gains, il se décida à émigrer en Amérique et réussit à y faire fortune. Un jour, il envoya au pasteur du village où il était né la somme suffisante pour bâtir une église, mettant à cette libéralité la condition suivante : une reproduction en métal du violon et de l'archet avec lesquels il avait péniblement recueilli de quoi vivre pendant sa jeunesse devait être commandée à un ouvrier d'Angleterre et placée, comme souvenir, au sommet de l'édifice. Le conseil de la commune, après en avoir délibéré avec le pasteur, jugea que la meilleure manière de réaliser les intentions du donateur serait de donner la forme d'une girouette à la reproduction métallique du vieil instrument et de l'utiliser comme telle. Placée à la pointe du clocher, elle attire les regards de tous les paroissiens et leur rappelle qu'ils doivent leur église à la générosité d'un ménétrier enrichi.

— Le 23 avril de l'année prochaine, l'anniversaire de la naissance de Shakespeare sera célébré d'une façon grandiose aux États-Unis. L'impresario, M. Frohmann, qui a réuni dans ses mains la direction de quelques centaines de théâtres américains et anglais, fera jouer, ce jour-là, dans tous les théâtres qui font partie de son trust, quel que soit leur répertoire ordinaire, une œuvre du grand Will. Le choix de la pièce sera abandonné à chacun des directeurs, mais c'est M. Frohmann qui fournira tous les décors et tous les costumes. Et comme il est certain déjà que l'initiative prise par M. Frohmann trouvera des imitateurs, on compte que le 23 avril prochain on donnera dans toute l'Amérique du Nord environ sept cents représentations d'œuvres shakespeariennes.

— On a nommé directeur du nouveau théâtre national à New-York M. Lee Shubert. Ce théâtre jouera l'opéra, l'opérette, le ballet, le drame et la comédie. Il accueillera les troupes françaises et allemandes qui viendront donner des représentations en Amérique. La salle a été bâtie par une société de capitalistes de New York. Elle a coûté 15 millions de francs. L'inauguration en sera faite au commencement de la saison prochaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi dernier, à l'Opéra, débuts de Mlle Alice Baron, une des très bonnes falcons de nos grandes scènes de province. C'est dans Valentine des *Huguenots* qu'on l'a présentée au public parisien, qui l'a très heureusement accueillie.

— On continue, dans les foyers, les études du *Crépuscule des Dieux*, dont voici la distribution, avec les doubles principaux :

Siegfried	MM. E. van Dyck et Godard
Hagen	Delmas
Alberich	Gilly
Gunther	Vilmos-Beck, Dangès et Boulogne
Brunnhilde	Mmes Grandjean, Mérentié et Borgo
Waltraute	Paquot d'Assy
Gutrune	Féart
Les Filles du Rhin	Gall, Laute-Brun et Lapeyrette
Les Nornes	Mancini, Carbonnel et Caro-Lucas

— M. Messager a passé par Paris à la fin de la semaine dernière pour causer des affaires courantes avec son associé, M. Broussan. Il est reparti pour terminer les courtes vacances qu'il s'était données et sera de retour définitivement lundi prochain.

— A l'Opéra-Comique, le travail des études a recommencé dès cette semaine pour les petits emplois et les chœurs. M. Léon Jancey a repris possession du secrétariat général et dirige tous les services en l'absence de M. Albert Carré, qui termine en ce moment son stage militaire à Dijon.

— M. Louis Landry, chef d'orchestre et chef de chant à l'Opéra-Comique, vient d'être victime d'un terrible accident d'automobile. Il rentrait à Paris dimanche dernier, pour reprendre son service à la salle Favart, et venait d'accompagner à la gare Mme Landry, qui se sentant légèrement fatiguée avait préféré prendre le chemin de fer, lorsque, avenue de Paris, un malencontreux coup de volant, donné on ne s'explique pas comment, car M. Landry est très bon conducteur et fort prudent, lança la voiture dans un fossé. M. Louis Landry, violemment projeté, s'est fracturé le fémur d'une jambe, cassé plusieurs côtes, endommagé sérieusement la mâchoire inférieure et a une fracture du crâne. On avait craint tout d'abord que les yeux ne fussent perdus, il n'en est heureusement rien. Il a été transporté séance tenante à l'hôpital de Joigny. M. Albert Carré, qui, comme nous l'avons dit, fait une période militaire à Dijon, prévenu par Mme Marguerite Carré, s'est immédiatement rendu auprès du blessé, qu'il tient en particulière estime, et a pu envoyer une dépêche qui a quelque peu calmé les cruelles inquiétudes de tous ceux, artistes, camarades ou amis, qui ayant approché M. Louis Landry n'avaient pour lui que grande et loyale affection. Nous faisons, ici, les vœux les plus ardents pour son prompt et complet rétablissement.

— M. Vidal, chef de musique au 5e régiment de ligne, et M. Merlier, sous-chef au 70e régiment de ligne, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

— Nous avons parlé déjà du concours international de musique placé sous le patronage du prince de Monaco et très généreusement doté de prix par M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et donné, en son temps, le résultat des concours déjà jugés. Le jury « d'Opéra et drame lyrique », composé de S. A. S. le prince de Monaco, de Mme la comtesse de Greffulhe, de MM. Henry Deutsch, J. Massenet, C. Saint-Saëns, Xavier Leroux, Léon Jehin, Gunsbourg et Astruc, vient de prendre les résolutions suivantes :

1° Le prix de 30.000 francs n'est pas décerné à une seule œuvre ;

2° M. Henry Deutsch (de la Meurthe), désireux de donner aux meilleurs ouvrages qui ont été envoyés au concours un encouragement et un témoi-

gnage de sympathie, autorise la division et le partage de la somme de 30.000 francs qu'il avait allouée à cette classe du concours (en dehors des 25.000 francs déjà distribués pour l'opéra-comique, le ballet et la musique de chambre).

En conséquence, une somme de 10.000 francs est attribuée au manuscrit n° 107, intitulé *la Penticosa*, devise : « Perfide comme l'onde ».

Une somme de 4.000 francs est allouée à chacun des manuscrits suivants :

N° 155, *Anna dea*, devise : « Je lui dis... la rose du jardin » ;
N° 201, *Aubeline*, devise : « Une espérance a brillé dans ma nuit » ;
N° 215, *La du Barry*, devise : « Heureux les simples » ;
N° 241, *Pia*, devise : « Nemo » ;
N° 228, *le Retour*, devise : « Scribitur ad narrandum ».

Les auteurs des dits ouvrages sont priés de se faire connaître, 32, rue Louis-le-Grand.

— On dit, — faut-il y croire ? — que M. Richard Strauss penserait à mettre en musique *Tartuffe*. Il serait tout au moins curieux de voir comment l'auteur de l'étrange *Salomé* comprendra, musicalement, notre Molière.

— On sait déjà que, d'autre part, un jeune musicien français, M. Laparra, qui débuta brillamment l'année dernière à l'Opéra-Comique avec *la Habanera*, emprunte à *l'Amphytrion*, du même Molière, le livret de son prochain ouvrage.

— Miss Alice Fletscher, membre du Bureau ethnographique de Washington, a recueilli des chants indiens au moyen du phonographe et a publié dans la *Musical America* le résultat de ses observations. D'après elle, l'Indien est doué pour la musique et la pratique sans raffinement; cependant les intervalles caractéristiques de la musique moderne européenne se retrouvent dans les thèmes populaires indiens, dont beaucoup ne sont pas sans analogie avec les compositions de Beethoven, de Schubert, et, plutôt encore, de Schumann, de Chopin, de Liszt et de Wagner. Un chant que l'on pourrait appeler le choral du Calumet de paix présente des passages avec lesquels certaines formes wagnériennes ont de l'analogie ; c'est une mélopée de douze mesures commençant en *si* bémol mineur et finissant en *ut* majeur. Les rythmes de la musique indienne sont souvent aussi compliqués et difficiles que ceux que l'on rencontre chez Schumann, Chopin et Mendelssohn. Une singularité de cette musique consiste dans l'emploi fréquent d'une note brève sur le temps fort de la mesure; cela se trouve aussi dans beaucoup d'airs écossais d'autrefois. Miss Fletscher conclut : « C'est une opinion hardie, mais amplement prouvée, que toutes les ressources mélodiques et harmoniques d'usage constant dans la musique moderne et même ultra-moderne se retrouvent également dans la musique primitive, chez un peuple qui n'a point de système de notation, point de théorie musicale et point de conception scientifique de l'art ».

— Un gentil fragment de la dernière « Vie à la Campagne » que M. Cunisset-Carnot publie périodiquement dans *le Temps* : l'auteur nous raconte un petit épisode d'une excursion faite par lui dans le Bourbonnais :

...L'autre jour, par un après-midi de gai soleil déjà un peu avancé, je me promenais par ces chemins fleuris quand, au coude de l'un d'eux, je fis une intéressante rencontre. Un joueur de vielle venait à moi, son instrument pendu au dos. Oui, dans ce pays de braves gens simples, on en est encore à la vielle et à la cornemuse, on ignore les violences des instruments de cuivre. Et c'est fort bien, cela va avec la tenue générale du Bourbonnais, avec cette douceur de la terre, avec cette ancienneté des vieux petits châteaux dont on voit poindre les tours sur la croupe des collines, avec les bonnets du temps passé que portent encore les femmes, et l'antique blouse bleue toute droite des paysans.

Je salnai mon vielleux et la connaissance fut bientôt faite. Nous nous assîmes dans l'herbe, à l'ombre d'un châtaignier séculaire. Il me conta qu'il était fatigué, car il revenait de « jouer une noce » dans un bourg voisin, et il n'avait plus ses jambes de vingt ans. Cela se voyait du reste : sa longue barbe blanche et ses traits ridés comme une rainette en mars disaient son grand âge. Il avait l'air très doux, avec une petite pointe de malice dans ses yeux clairs. Nous causâmes ; je fis l'éloge de la vielle. Il me montra la sienne en détail, m'expliqua les cordes, les clefs, les timbres, etc., avec une complaisance satisfaite, heureux qu'il était de m'intéresser. Pour moi, j'étais ravi, « je touchais, comme dit M. de Châteaubriand, au moment du bonheur » : l'homme allait certainement me jouer quelque chose, et ce quelque chose venant de ce patriarche des vielleux serait, j'y comptais bien, une antique bourrée, un passe-pied du temps d'Henri IV ou de la Reine Berthe, celle qui filait si gentiment. Je souriais d'avance !

En effet, pour achever ses démonstrations, l'homme fixa la vielle avec sa ceinture, s'assura de l'accord, donna un coup de clef, saisit la manivelle et attaqua... la *Matchiche!* Mon premier mouvement fut de l'étrangler ! Mais je me contins, je le laissai achever, et avant qu'il jouât autre chose, je le pris par la douceur, je lui parlai de l'ancien temps, du temps de sa jeunesse, des beaux airs d'alors qui faisaient si bien danser, etc., etc. Il me regardait, un peu méfiant, mais ma bonne foi était trop évidente pour ne pas s'imposer. Je le conquis, il s'abandonna ; il commença une bourrée que je lui laissai finir sans dire un mot, mais il voyait bien à ma figure toute la joie qu'il me donnait. Alors il continua, et ce n'était plus le même homme; ses yeux étaient changés, ils ne fixaient plus rien ; c'était en lui-même, en arrière, au lointain du passé qu'il regardait. Sa musique, sa pauvre musique si primitive, et pourtant si douce, le pénétrait, le transfigurait ; sa tête se balançait au rythme, avec des hochements, des soubresauts, ses épaules tressaillaient. Il revivait sa vie au chant monotone des cordes, sa vie et celle des siens, celle de ses pères, des vieux paysans de France qui ont tant aimé le coin de terre où ils savaient vivre et mourir. Et ce pauvre vielleux représenta un moment à mes yeux quelque chose de la douceur de la patrie...

— Le philologue Rochus de Liliencron, connu pour ses travaux sur les chansons populaires, a raconté dans ses mémoires la jolie anecdote suivante sur Liszt et les étudiants de Berlin. « Pendant que Liszt donnait des concerts à Berlin, on lui dit que les étudiants de cette ville, pauvres pour la plupart, ne pouvaient payer le prix élevé des places à ses concerts et que cependant il y avait en eux des germes d'enthousiasme pour l'art qui ne demandaient qu'à se développer. Aussitôt Liszt fit annoncer qu'il donnerait une séance uniquement pour les membres de l'université, dans la salle principale de l'institution. Le prix d'entrée était fixé à 10 groschen (environ 50 centimes) et le bénéfice devait être distribué aux étudiants les plus pauvres. Au jour fixé, la salle était bondée, mais les professeurs de l'université, agissant avec un manque absolu de délicatesse, étaient venus avec leurs femmes, leurs enfants et leurs amis, de sorte qu'ils occupaient à eux seuls plus de la meilleure moitié de la salle, tandis que les étudiants étaient massés au fond et que beaucoup n'avaient pu pénétrer. Liszt fut excessivement contrarié en apprenant comment ses intentions avaient été méconnues et sa première idée fut de remettre le concert à un autre jour. Il se calma néanmoins et consentit à jouer. Son interprétation fut plus superbe et grandiose que jamais. Après avoir épuisé les morceaux du programme, il se mit à improviser, ce qui provoqua un indicible enthousiasme. Toutefois, après d'innombrables rappels, il fallut bien terminer la soirée. Liszt gagna sa voiture, accompagné par les étudiants qui formaient autour de lui le plus beau cortège d'honneur. On voulut alors dételer les chevaux et traîner le maître comme sur un char triomphal; mais, dès qu'il comprit ce que l'on allait faire, il s'élança hors de la voiture, prit par le bras deux des étudiants les plus rapprochés de lui et se mit avec eux à la tête du cortège qui l'accompagna jusqu'à son hôtel. Arrivé sur les marches de la porte d'entrée, il se retourna vers les étudiants et dit qu'il invitait à le suivre tous ceux qui pourraient pénétrer dans les locaux de l'hôtel. Là, il fit apporter des rafraîchissements et parla aimablement à ses hôtes, sur l'art, sur l'exaltation salutaire qu'il provoque, sur les devoirs de la jeunesse. Il continua en disant qu'il avait appris que beaucoup d'étudiants n'avaient pu pénétrer dans la salle du concert à l'université, parce que les places avaient été envahies, mais que, pour cette raison, il donnerait un autre concert, cette fois pour eux seuls, à l'exclusion des professeurs. « J'essayerai de jouer, continua-t-il, ce chant que je viens d'apprendre de vous tous ; je ne pourrai, il est vrai, avec mes dix pauvres doigts, lui donner la même puissance que vous, mes jeunes amis, car vous êtes huit cents et vous avez de fraîches voix ; je ferai pourtant de mon mieux et j'essayerai de vous remercier dignement des sentiments que vous m'avez témoignés aujourd'hui ». Au second concert, qui eut lieu comme le premier dans la salle de l'université, Liszt joua sa fantaisie sur *Gaudeamus igitur* qu'il venait de composer en souvenir du chant des étudiants, et qui fut gravée bientôt après. Le succès fut triomphal. Lorsque Liszt quitta Berlin, une délégation des étudiants fut désignée pour l'accompagner à cheval et en costume d'apparat jusqu'à deux lieues de la ville. Là, un riche propriétaire fit entrer les délégués dans son château, Liszt à leur tête, et leur offrit du champagne. Ce fut une petite fête pleine de charme et de simplicité. Liszt demanda la parole et s'exprima comme il savait le faire en ces occasions ; enfin il prit congé des étudiants par ces mots : « Partout où l'un d'entre vous me rencontrera pendant le cours de ma vie, il peut se considérer comme mon hôte, je le recevrai toujours avec joie. »

— De Constantine : Les dégâts causés par le tremblement de terre à notre Théâtre-Municipal sont beaucoup moins graves que l'on ne se l'imaginait. Les représentations pourront reprendre dès le commencement de la semaine prochaine, comme par le passé.

— La splendide fête de charité donnée dans les jardins de l'orphelinat de Douvaine (Haute-Savoie) a été favorisée par un temps merveilleux. Plus de quinze cents personnes s'étaient rendues à l'appel de M. l'abbé Lesage et de son comité. L'exécution de *Ruth*, le célèbre oratorio de César Franck, fut superbe. Les scènes mimées avec chœurs et soli et les tableaux vivants artistement adaptés à la partition de l'oratorio par le comte de Patek furent pour l'excellent metteur en scène et pour tous les interprètes un grand succès. Mme Rossellin-Grandville, qui, dans le rôle de Ruth, a joué et mimé à ravir, donnait la réplique au comte de Patek, qui représentait admirablement Booz. La comtesse de Patek, dans le rôle si touchant de Noémi, et la comtesse R. de Foras, dans celui d'Orpha, eurent grand succès, ainsi que les filles de Booz : Mme Aylmer Norris (Rachel), Mlle de Rochecouste (Rébecca), Mlles de Viry, de Patek, Charmot, de Foras, A. de Rochecouste, etc. Les chœurs et l'orchestre de cent vingt exécutants, dirigés par M. l'abbé Bruneau, furent l'objet d'ovations méritées.

NÉCROLOGIE

A l'âge de 80 ans est mort récemment à New-York le pianiste William Mason, qui s'était acquis en Amérique une grande réputation comme professeur. Il fit ses études à Leipzig sous la direction de Richter, Maurice Hauptmann et Moscheles et reçut à Prague des leçons de Dreyschock. Venu à Weimar en 1853, il attira l'attention de Liszt qui lui donna des conseils pour son perfectionnement, ainsi qu'en témoignent plusieurs lettres qui ont été publiées. Établi à New-York, William Mason s'occupa très activement de créer des centres de culture musicale dans les États-Unis ; il s'intéressait particulièrement aux pianistes et se faisait un devoir d'assister à tous les concerts que de jeunes artistes venaient donner dans le lieu de sa résidence. Mason était considéré avec raison non seulement comme un véritable artiste, mais comme un homme d'une tenue parfaite dans toutes les circonstances de la vie.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Complément indispensable à toutes les Méthodes

TROIS CAHIERS D'EXERCICES

adoptés dans toutes les Maisons d'éducation

pour PIANO

PAR

MAURICE DECOURCELLE

1. Op : 11. Exercices progressifs divisés en 15 journées d'étude. 9 »
2. Op : 41. Exercices et Préludes dans les tons les plus usités. . 9 »
3. Op : 30. Répertoire d'Exercices dans tous les tons majeurs et mineurs. . . . . 12 »

HENRI DECOURCELLE

EXERCICES ÉLÉMENTAIRES EN DEUX LIVRES

servant d'introduction aux Exercices de MAURICE DECOURCELLE

CHAQUE LIVRE : 7 fr. 50 c.

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

Propriété pour tous pays.

TOUS DROITS DE REPRODUCTION RÉSERVÉS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4039. — 74e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Août 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd SEP 2 1908 B. P. L.

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (32e article), JULIEN TIERSOT. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Homme de la Montagne*, à Cluny, P.-E. C. — III. *Don Juan* de Mozart et E.-T.-A. Hoffmann, AMÉDÉE BOUTAREL. — IV. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (7e article), ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AUBE EN MONTAGNE

mélodie de RENÉ LENORMAND, prose de HENRI-R. LENORMAND. — Suivra immédiatement : *Madrigal archaïque*, de Y.-K. NAZARE-AGA, poésie de ÉDOUARD SAINT-LÉON.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Romance*, de ÉMIL FREY. — Suivra immédiatement : *Charme d'automne*, valse lente, de Y.-K. NAZARE-AGA.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII
L'ÉCLOSION DU GÉNIE : *ORFEO ED EURIDICE*

Dans le même moment, un autre philosophe (c'est maintenant Diderot dont je parle) prendra pour exemple d'une dissertation un fragment de tragédie de Racine, le monologue de Clytemnestre à qui l'on vient de ravir Iphigénie, et montrera, presque vers par vers, comment il serait possible de le traiter en musique : un récitatif haletant, entrecoupé par une ritournelle plaintive, aboutissant à un air d'un mouvement éperdu, plein de désespoir et de désordre (1). Ce n'était pas un modèle d'opéra italien que l'auteur du *Neveu de Rameau* donnait là, malgré ses préférences, — et du jour même de son début sur la scène française, Gluck montrera à Diderot la manière de s'y prendre pour faire passer ses idées dans le domaine de la réalisation artistique.

Enfin d'Alembert, lui aussi ancien habitué du Coin de la Reine, fit à son tour son examen de conscience en proclamant *la Liberté de la musique*, opuscule où, après avoir constaté que « l'animosité est éteinte, les brochures oubliées et les esprits adoucis » (l'écrit est de 1760), sans brûler absolument ce qu'il adorait naguère, il avouait cependant les défauts de la musique italienne avec « ses répétitions éternelles des mêmes paroles, ses roulements prodigués à contre-sens et prolongés jusqu'à la fatigue, et ses points d'orgue ridicules », déclarait que l'opéra français n'était pas tellement inférieur que « si nous étions réduits à l'alternative de le conserver tel quel ou d'y substituer l'opéra italien, peut-être ferions-nous bien de prendre le premier parti », et, reconnaissant que « la musique italienne est défectueuse par ce qu'elle a de trop, la musique française par ce qui n'y est pas », concluait que cette dernière pouvait s'enrichir en s'assimilant les qualités de l'autre, et que si elle y parvenait, elle lui deviendrait bientôt supérieure.

Voilà ce qu'étaient, avec leurs contradictions, mais aussi leur lucidité et leur prescience, les idées de ceux qui, de Paris, dirigeaient l'opinion de l'Europe intellectuelle, — tandis qu'à Vienne Gluck était seul, livré à ses réflexions. Et derrière eux, combien d'hommes de bonne volonté et d'esprit entretenaient l'agitation par leur parole ou leurs écrits, préparant, à leur insu, la révolution future ! C'est l'abbé Arnaud, qui, dès 1754, entrait dans la carrière des lettres en écrivant une *Lettre sur la musique (au comte de Caylus)*, esquisse, dit-il, d'un ouvrage médité au fond de la province, où il étudiait « les différentes énergies » de la musique, sans se priver de toucher aux préoccupations du jour, avouant son amour de la musique italienne, bien qu'il ne voulût pas ressembler « à ces amants passionnés qui adorent jusqu'aux défauts de leurs maîtresses ». Nous verrons, plus tard, quelle sera la musique que définitivement il adorera. C'est Chabanon, auteur de l'éloge de Rameau, et qui plus tard s'efforça d'approfondir la question des propriétés musicales des langues, traitée par lui dans divers écrits, notamment dans un livre dont le titre va indiquer l'esprit : *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*. C'est Algarotti, noble vénitien, qui, dans son *Essai sur l'opéra*, proposait ses idées pour la réforme d'un spectacle « qui devrait être par lui-même le plus agréable de tous, et qui devient le plus insipide et le plus ennuyeux » (phase qu'on retrouve presque identiquement au début de la préface d'*Alceste*). C'est Chastellux, qui, avant de se faire le traducteur français de ce dernier ouvrage, avait donné lui-même un *Essai sur l'union de la poésie et de la musique* (1765) : il pensait l'avoir écrit à la louange de la musique italienne, lui prêtant, par un travers dont les plus grands avaient donné l'exemple, des qualités qui n'étaient pas les siennes, mais, par là même, affirmant la prééminence de ces qualités. De même que *la Nouvelle Héloïse* qualifiait Métastase « le seul poète du cœur, le seul génie fait pour émouvoir par le charme de l'harmonie poétique et musicale », de même Chastellux cherchait dans les vers de ses opéras les meilleurs exemples de convenance et d'expression ; et si par hasard il rencontrait un musicien ayant su mettre l'accent juste sur des strophes telles que : *Misero pargoletto*, *Prence perdona*, *Se cerca se dice*, c'était

(1) DIDEROT, *Entretiens sur le Fils naturel*, troisième entretien.

avec un véritable enthousiasme qu'il mettait en relief cette rare qualité. Lisez par exemple son commentaire de l'air *Se cerca, se dice*, dans l'*Olimpiade* de Pergolèse : « Cet incomparable auteur a senti qu'il ne pouvait faire entrer dans son motif cette exclamation : *Ah no! si gran duolo non dar le per me.* Il a donc pris le parti de mettre ces deux vers en déclamation et de rentrer ensuite dans son sujet par les deux derniers vers : *Rispondi*, etc. » Voilà qui est très bien, et parfaitement juste s'appliquant à l'air en question ; mais c'est combien exceptionnel ! Les exemples de ce style, on les compte dans la musique italienne, — et le compte n'en est pas grand. De sorte que Chastellux, comme plusieurs de ses contemporains, admirait dans cette musique des qualités qu'il souhaitait y voir, mais qui, en réalité, en étaient le plus souvent absentes.

Il n'était pas jusqu'à des historiens appliqués à considérer l'art principalement dans un passé reculé qui ne se sentissent attirés à proclamer la nécessité d'en rénover l'esprit. C'est ainsi que, dans son *Histoire de la Musique*, le P. Martini écrivit ces mots que les gluckistes postérieurs ont maintes fois reproduits, comme une juste prophétie en faveur de leur cause (1) :

« Nos airs consistent dans un assemblage hétérogène d'idées, et de différens morceaux cousus au hasard, sans dessein, sans ordre et sans unité... Il est à désirer qu'il se présente enfin quelque professeur doué d'un rare talent et parfaitement instruit de toutes les parties de la musique, lequel, sans se mettre en peine des propos impertinens de tous ses rivaux, fasse renaître, à l'imitation des Grecs, l'art d'émouvoir les passions... »

Il parlaient, ils écrivaient, — et Gluck pensait. Bientôt il allait faire mieux : créer.

Parmi ces écrivains empressés à dire leur mot, il en est un qui n'eût sans doute pas laissé après lui des traces fort durables si, par une rare bonne fortune, il n'eût été associé à la création de l'œuvre rêvée par ces esprits si divers. Et par là il mérite d'être cité en première ligne, — car, si belles choses que soient les idées, l'œuvre, c'est-à-dire l'acte, c'est mieux.

C'était un Italien, de médiocre noblesse, — non pas non plus un philosophe pouvant prétendre à gouverner l'opinion : un simple amateur de poésie et d'art, gagnant sa vie à des fonctions rétribuées par un gouvernement étranger, et se délassant parfois à des travaux littéraires. Il se nommait Ranieri de' Calsabigi (2), était né à Livourne et s'enorgueillissait du titre de membre de l'Académie de Cortone, qui a, je suppose, quelque équivalence avec ce que doit être en France celui d'académicien d'Étampes. Il se trouvait à Paris au moment de la guerre des Bouffons, et, subissant l'entraînement général (à quoi le sentiment national s'ajoutait chez lui), prit naturellement parti pour les Italiens. Quand eut lieu l'expulsion de la troupe chantante, dans son indignation, il tailla sa bonne plume et en traça un poème héroï-comique en huit chants : *La Lulliade, o i buffi Italiani scacciati de Parigi*, ironiquement dédié *Alla divina musica francese* (3). Jean-Jacques Rousseau et Grimm n'étaient donc pas seuls à déverser le ridicule sur les moyens d'opposition tyranniques des partisans de la musique française : un Italien s'en mêlait aussi. Mais celui-ci voulut faire œuvre plus sérieuse, et montrer qu'il était capable de réflexion. Alors qu'à Vienne Métastase était dans tout l'éclat de sa renommée, il entreprit de le faire connaître en France, et, à cet effet, publia une édition de ses œuvres, en dix volumes, précédée d'une préface de près de deux cents pages, dans la conclusion de laquelle il exposa ses propres idées sur la tragédie lyrique (4).

(1) *Extrait de l'Histoire de la Musique, par le Père Martini, à Boulogne* (Bologne), *1769*, dans *les Mémoires pour la Révolution du Chevalier Gluck*, p. 59 ; — SUARD, *Encyclopédie méthodique*, article *Allemagne* ; — BERLIOZ, *Gluck*, article de la *Gazette musicale*, 1834, p. 173.

(2) Sur cet auteur, voir un article de Heinrich Welti : *Gluck und Calsabigi*, dans le *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 7e année, 1891, pp. 26 et suiv.

(3) Cet ouvrage, resté inconnu de tous les historiens, n'a pas été imprimé ; le manuscrit autographe en a été retrouvé récemment à la Bibliothèque nationale de Florence (*Palat.* 11. 11. 189) par M. Henri Prunières, chargé de dresser l'inventaire des manuscrits musicaux de cette Bibliothèque pour l'Institut français de Florence, et qui me l'a obligeamment fait connaître.

(4) *Poesie del signor abate* PIETRO METASTASIO. Parigi, presso la Vedova Quillau, MDCCLV. Les titres sont ornés de vignettes finement gravées dans le goût du dix-huitième siècle, dont l'une (p. I) sert d'encadrement à une dédicace *A Sua Eccelenza La Signora Marchese di Pompadour*, suivie d'une épître en vers italiens signée RANIERI DI CALSABIGI. Vient ensuite (p. VII) une *Lettera dell' Autore*, signée PIETRO METASTASIO, *Vienna, 9 Marzo 1755*. Enfin à la page XIX commence la *Dissertazione di Ranieri de' Calsabigi, dell' Accademia di Cortona, su le Poesie Dramatische del Signore Abate Pietro Metastasio*, qui occupe jusqu'à la p. CCIV. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris (Yd. 3574) contient, dans la dernière partie de cet écrit, des irrégularités de pagination fort incommodes.

C'est là un document d'importance, et qui mérite de nous arrêter.

L'écrivain explique d'abord qu'il a entrepris cette étude afin de faire comprendre aux mauvais poètes tragiques d'Italie, qui sont nombreux, la grande idée du drame, et de convaincre les étrangers qu'ils ont tort de dédaigner le théâtre italien. Car les poèmes de Métastase, quoi qu'on doive les considérer principalement comme des livrets d'opéras, sont, même sans l'ornement de la musique, de véritables tragédies qui peuvent sans dommage supporter la comparaison avec les meilleures œuvres des autres nations. Parfois Calsabigi les met en parallèle avec les tragédies de Racine, et il consacre à *Iphigénie en Aulide* et *Athalie* des analyses aussi étendues que celles que lui suggèrent la *Clemenza di Tito*, *Alessandro* et l'*Olimpiade*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

CLUNY. — *L'Homme de la Montagne*, vaudeville en 3 actes, de MM. Claude Roland et Kraatz, adapté par M. A. de Mauprey.

C'est le brave petit théâtre Cluny qui, cette année, donne le signal du départ à ses grands confrères et ne craint pas, en plein mois d'Août, de nous rappeler que Paris possède des salles de spectacle et de nous le rappeler en montant un vaudeville nouveau. Et ce faisant, Cluny, très gentiment, oblige les déshérités, qui par force majeure essaient de peupler la capitale à cette époque de grands prix sur les côtes normandes, à se payer, quand même, leur petit déplacement estival : voyage par delà la Seine, aller et retour dans la même soirée, avec, à la traversée des ponts, l'illusion de quelque très douce brise marine.

Le voyage, par ailleurs, n'a rien de désagréable ; au terminus, présentation à *l'Homme de la Montagne* qui est un bon blagueur n'ayant jamais mis les pieds même sur une colline, mais se faisant passer pour le premier alpiniste de son temps ; il y trouve, le roublard, motif à satisfaire aux goûts de célébrité de son épouse et aussi à ses goûts personnels de bamboche. Pendant qu'on se l'imagine exposant ses jours sur un homicide glacier, il se vautre tout simplement sur les divans moelleux de la théâtreuse Bobette. La première rencontre avec le bonhomme est vraiment amusante. On rit encore en le suivant en Suisse où les circonstances le forcent à ascensionner pour de bon, le pauvre ; mais on trouve un peu longuets les épisodes qui empêchent que sa femme ne découvre le pot aux roses.

Les ciceroni du petit voyage sont d'abord M. Matrat, plein d'entrain et de jovialité, et Mme Franck-Mel, très en dehors, puis MM. Vallot, Paul Perret, Saulieu, René Fugère, Koval, Marius, Mmes Benda, Peyral et Glineur. P.-É.-C.

DON JUAN DE MOZART ET E.-T.-A. HOFFMANN

Tous les compositeurs ayant aimé à répandre leurs opinions par la plume ou par la parole, tous les représentants de la critique musicale, se sont fait un plaisir de jeter un jour ou l'autre quelques louanges bien senties sur la partition de *Don Juan*. Chacun d'eux y met tour à tour un empressement significatif, montrant par là que vis-à-vis du maître de Salzbourg toute discussion est abandonnée, l'œuvre restant debout et rayonnante, malgré quelques légers défauts. On respecte partout la sérénité de la gloire de Mozart autant que la renommée des ouvrages créés par son génie.

Pourtant, dès l'apparition de *Don Juan*, des réserves ont été faites sur la musique et contre le livret. Des premières, il ne subsiste rien, car elles

frappaient sans justesse et sans à-propos. Les autres portaient sur la forme souvent bien naïve du scénario et s'attaquaient surtout au caractère peu moral du sujet. « Il m'aurait été impossible, disait Beethoven, d'écrire de la musique pour une histoire aussi scandaleuse. » Les critiques de *Don Juan* ont partagé pour la plupart cette appréciation de l'auteur de *Fidelio*. Toutefois, l'un d'entre eux s'est efforcé d'élever la donnée de l'ouvrage en le rattachant à une conception psychologique d'un raffinement tout moderne, et de présenter le type du séducteur sous un aspect toujours peu sympathique assurément, mais non dépourvu d'une certaine grandeur. Celui-là fut un humoriste par excellence, compositeur, homme de lettres et dessinateur à la fois, sans compter ses autres professions, car il a été aussi, à son heure, magistrat et directeur de théâtre. Lui-même s'est désigné à nous en jouant sur les deux mots dont son nom est formé : « Non pas Hof Mann (1), disait-il, « et cependant Hoffmann »; et cette boutade le réjouissait fort, car elle rappelait vaguement les antithèses énigmatiques des sorcières de la lande écossaise, annonçant à Macbeth son destin.

E.-T.-A. Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*, en a consacré un à glorifier *Don Juan*. Descendu à l'hôtel principal d'une ville inconnue, il entend, le soir, après s'être retiré dans sa chambre, d'étranges bruits musicaux. Il sort, et, se laissant guider par eux, suit le corridor jusqu'à une porte dissimulée dans la muraille. Elle cède à la pression de sa main et il se trouve dans la loge discrètement dissimulée d'un théâtre rempli d'une assistance nombreuse. La salle est resplendissante de lumière se jouant sur de beaux costumes féminins; pourtant cela ne l'intéresse guère; on joue *Don Juan*, que lui faut-il de plus! Dona Anna est sur la scène; « quel aspect! Sa taille eût pu être plus élevée; plus svelte et plus majestueuse sa démarche; mais, l'expression de ce visage, ces yeux d'où s'échappent comme des gerbes de feux électriques, comme les flammes d'un foyer que rien ne peut éteindre, ces transports de colère, d'amour, de haine, de désespoir, nul ne saurait les décrire. Des nattes de cheveux noirs se tordent sur son cou; une robe blanche voile et trahit à la fois des charmes que l'on ne vit jamais sans danger: son cœur soulevé d'indignation palpite violemment... et cette voix! *Non sperar se non m'uccidi.* »

Hoffmann raconte ainsi l'action tout entière du chef-d'œuvre sur ce ton dithyrambique. Un peu avant l'entr'acte, il avait cru sentir auprès de lui une respiration haletante et pure, entendre le frôlement d'une robe de satin; ravi par son rêve poétique, il n'avait pas détourné la tête. La toile tombée, il se ressaisit. Qui donc est là, pense-t-il, et ses yeux cherchent dans le demi-jour derrière lui. Dona Anna était à ses côtés blanche comme il venait de la voir sur la scène; elle dirigeait vers lui ses yeux d'où sortaient d'étincelants rayons. Il la questionna sur son rôle; elle lui dit que la musique était toute sa vie et qu'aucune parole ne saurait dépeindre les émotions qu'elle éprouvait quand le jeu du théâtre, en bouleversant son être, étreignait son âme et la transfigurait. « Oui, continua-t-elle, je comprends tout alors; mais tout est froid et inanimé autour de moi; on m'applaudit pour une roulade difficile, et il me semble que des doigts de fer saisissent mon cœur ardent. » Tout à coup la clochette de l'entr'acte retentit, la jeune femme en sanglottant porte les mains à sa poitrine et murmure d'une voix défaillante : « Malheureuse Anna, voici tes moments les plus terribles! » Hoffmann regarde en vain; l'apparition a disparu. Il se retourne vers la scène et entend le second acte dans le recueillement d'une admiration sans bornes.

Son enthousiasme est si vif qu'il renonce à nous en faire part, et abandonne le ton du panégyriste pour varier son récit par d'ironiques persiflages à l'adresse des spectateurs de *Don Juan*, avec lesquels il se trouve à table au souper. Lassé bientôt de leurs propos, il se retire dans sa chambre. Minuit sonne, l'hôtel est silencieux, tout dort. Brûlant du désir de revivre, du moins en imagination, ses sensations de la soirée, Hoffmann prend avec lui une petite table, du papier et de l'encre, et recommence sa course, telle qu'il l'avait faite à travers les couloirs, à l'heure de la représentation. Il s'installe dans la loge et laisse aller sa plume, certain de pouvoir maintenant fixer sa pensée sur le chef-d'œuvre.

Bien entendu, il ne veut point voir dans *Don Juan* l'amplification d'un mystère, joué vers la fin du moyen âge comme celui de *Faust*, car, dit-il, « si l'on considère ce poème sans y chercher une profonde signification, à peine peut-on concevoir que Mozart ait pu rêver et composer sur ce motif une telle musique. » Don Juan lui apparaît comme un des enfants privilégiés de la nature; doté par elle de tous les avantages, il est destiné à vaincre et à dominer. Rien au monde n'exaltant l'homme autant que l'amour, c'est par l'influence mystérieuse des sentiments tendres, fussent-ils simulés, qu'il doit imposer son pouvoir. S'éprenant tour à tour de chacune des belles personnes qu'il est ingénieux à découvrir, et sans cesse habile à troubler, aucune jouissance ne l'apaise, rien ne satisfait son idéal. L'humanité féminine lui semble si vulgaire, tellement au-dessous de ses aspirations, qu'il devient sans pitié pour les douces créatures qu'il subjugue. Un pas encore dans cette voie paradoxale et Don Juan sera pour nous un séducteur que le paroxysme de sa vertu a poussé jusqu'au vice: héros insolent qui eût été un sur-homme, si le monde où il a vécu ne s'était trouvé trop peu digne de lui. Ainsi Gœthe avait transformé le vieux docteur *Faustus* et lui avait préparé une glorieuse apothéose, mais l'abbé da Ponte n'était point de même force, et nous sommes bien forcés de ne suivre Hoffmann ni dans ses exagérations, ni dans ses fantaisies: nous pensons seulement que le génie de Mozart a galvanisé un livret quelconque.

Le caractère de Dona Anna est présenté par Hoffmann sous un aspect non moins favorable que celui de Don Juan. Elle est promise, elle est fiancée cette jeune fille, mais son époux futur manque des qualités nécessaires pour fixer son choix. Restée à la merci de son séducteur parce qu'elle l'a rencontré déjà dégradé par son détestable travers, elle l'eût sauvé sans doute, retenu fidèle à l'abri des sensualités qui l'ont perdu, si tous les deux, jeunes et beaux, s'étaient trouvés face à face au seuil de l'existence et avaient pu conduire parallèlement leurs destinées, sous l'égide bienfaisante de l'amour. Mais Don Juan a vu trop tard cette femme divine, il l'a vue à l'heure du crime, dans la promiscuité de ses autres victimes; il n'a plus qu'une idée, la posséder puis la rejeter dans le tourbillon, à jamais perdue et flétrie. Le seul coupable en tout cela, c'est le sort, ou, comme dit Hoffmann, le démon. Racheté par Dona Anna, Don Juan et elle eussent formé un couple d'amour à rendre jaloux Lucifer et les anges. Tel, dans le *Second Faust* l'amant de Marguerite, conduit par elle au-dessus des nuages vers les régions célestes, obtient sa rédemption quand la vierge Marie intercède pour lui. L'Éternel Féminin nous attire en haut.

Subjugué par ces images voluptueuses, Hoffmann s'endort. « Deux heures sonnent. Un fluide électrique pénètre en moi. Odeurs suaves, doux parfums d'Italie, qui m'avez révélé la présence de Dona Anna dans la loge où je l'avais écoutée éperdu, j'éprouve un bonheur que seuls pourraient traduire les sons harmonieux de la musique. Dieu! il me semble entendre la voix chérie portée sur les ailes d'un orchestre aérien : je l'entends, elle chante : *Non mi dir bell' idol mio.* Ouvre-toi, contrée lointaine, royaume des âmes, paradis d'amour! Laisse-moi pénétrer dans le cercle de tes magiques apparitions. Puissent les songes que tu nous envoies charmer mon esprit dans les régions éthérées, quand, ici-bas, le sommeil retient mon corps sous ses chaînes de plomb! »

Hoffmann a poétisé ainsi ses impressions sur le chef-d'œuvre de Mozart, sans entrer dans aucune considération historique relativement à l'origine du principal personnage. Il ne devait pas ignorer pourtant que Don Juan, héros d'un ensemble de légendes espagnoles dont quelques-unes passent pour être plus anciennes que celle de Faust, a réellement existé. Cet homme, véritable incarnation de tous les vices contre l'amour, appartenait à une famille aristocratique du nom de Tenorio. Trois des membres de cette famille sont connus encore aujourd'hui : un trouvère ayant vécu en Portugal, un archevêque, et un célèbre amiral, Alfonso Iufre Tenorio, qui s'est illustré dans la guerre contre les Maures.

Le plus jeune de ses fils, Juan, trésorier et favori de Pierre le Cruel (1350-69), étant devenu le complice de ce monarque dans ses orgies, le peuple lui attribua toutes sortes de vilaines aventures. Il tenta de séduire une jeune fille de Séville appelée Giralda et tua son père de sa propre main. Plus tard, une statue ayant été dressée à la victime, Juan l'invita par bravade à venir partager son souper. La légende ajoute que la statue pénétra dans la salle du festin et, s'animant soudain, précipita l'assassin au fond des enfers, terminant ainsi sa vie dissolue et punissant ses forfaits par un éternel châtiment.

Quel joli conte Hoffmann eût pu faire en utilisant cette donnée : mais peut-être alors aurait-il été moins captivé par la musique de Mozart, et c'eût été grand dommage.

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Hof-Mann, homme de cour, courtisan.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Sans doute quelques-uns de nos lecteurs abonnés attardent encore leurs vacances dans les montagnes de Suisse ou des Pyrénées. Il n'est donc pas trop tard pour attirer leur pensée sur la façon dont le mélodiste René Lenormand a entrepris de peindre musicalement *l'Aube en montagne* sur une prose rythmée de son jeune fils Henri. Quels philosophes sont déjà à vingt ans les jeunes hommes d'aujourd'hui! Il faut voir toutes les déductions — très justes et très raisonnées, ma foi — qu'on peut tirer d'un soleil qui se lève au loin sur les monts. Et il y a dans la manière du père toute la sûreté de main d'un maître musicien, toute la poésie aussi et toute la couleur d'un véritable artiste.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

II

L'ART DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

La forme générale du violon, virtuellement établie par les Amati, avait été portée à son point de perfection par Stradivarius, grâce à ses recherches et à ses travaux incessants, grâce à son goût exquis, grâce à son style magistral, grâce enfin au génie de cet artiste sans égal. Par lui, le violon, dont il avait su faire un instrument absolument merveilleux en ce qui touche ses qualités proprement musicales, c'est-à-dire la puissance, le moelleux, le charme et l'incomparable éclat de sa sonorité, était devenu aussi, en le considérant au point de vue de la forme extérieure, un véritable objet d'art, dont, sous ce seul rapport, la beauté accomplie excite la plus vive et la plus sincère admiration. La ligne exquise des contours, onduleuse sans mollesse avec ses arêtes fines et délicates, l'harmonie délicieuse des proportions, depuis la grâce de la caisse, aux ouies finement percées, jusqu'à l'élégante extrémité de la volute, dont la coupe est si originale, et qui s'y trouve reliée par un manche plein de finesse, la transparence lucide du vernis qui enveloppe le corps d'une robe aux reflets lumineux et d'une richesse éclatante, tout fait de cet instrument un modèle unique auquel on ne saurait trouver d'analogue. Seule, la harpe pourrait le disputer avec lui pour la grâce, et sans pâlir supporter son voisinage. Mais comparez au violon n'importe lequel des autres instruments connus, et dites s'il en est un, un seul, qui puisse, je ne dis pas rivaliser, mais entrer en parallèle avec lui. La seule pensée d'une semblable comparaison paraît ridicule. Aussi, nous autres violonistes, sommes-nous fiers de la beauté de ce cher compagnon, de cet ami de tous les jours, qui fait à la fois notre joie et notre orgueil (1).

Mais la perfection atteinte par Stradivarius ne devait pas cependant décourager ses rivaux, ses émules, ceux surtout qui, comme Joseph Guarnerius, avaient assez d'indépendance dans l'esprit, montraient assez d'originalité dans leur travail, pour espérer, en employant d'autres moyens, sinon égaler l'illustre artiste, du moins l'approcher de bien près. Il eût été malheureux, d'ailleurs, que fussent perdus les produits de tous ces excellents luthiers qui, chacun pour leur part, contribuèrent à la gloire de Crémone : Carlo Bergonzi, Guadagnini, Landolfi, Montagnana, Gobetti, Santo Serafino, Storioni... En ce qui concerne Joseph Guarnerius, le plus personnel assurément d'entre tous, l'excellent abbé Sibire, l'auteur de ce livre bizarre et curieux qu'il intitula *la Chélonomie* et que j'ai déjà eu l'occasion de citer, le trouve bien osé d'avoir prétendu faire autrement que Stradivarius, et il lui dit son fait sans ménagement ; voici comment ce brave abbé jugeait son œuvre :

...Ce Joseph Gouarnerius (*sic*), au vernis et au coloris près, qu'il emprunta de Stradivarius (ce qui n'est pas tout à fait exact), fut donc comme lui vraiment original, mais il n'eut ni la légèreté de sa main, ni la fécondité de son génie ; en se frayant une mauvaise route, il dévia du but, et n'atteignit pas la vérité. Soit amour-propre, soit jalousie, soit plutôt la ridicule ambition du mieux, comme si le mieux, qui est déjà l'ennemi du bien, ne devenait pas une absurdité du moment que la perfection existe ; il voulut avoir des principes, une méthode, des sons qui fussent à lui et qu'aucun de ses prédécesseurs ne pût revendiquer ; mais, opposé à eux sur tous les points, il n'en fut pas moins toujours semblable à lui-même et conséquent dans ses procédés. D'abord il rapetissa le modèle, ce qui paraît d'autant plus étrange qu'il fortifiait ses épaisseurs ; il aplatit les voûtes, ce qui du moins était mieux raisonné d'après ce surcroît de force. Ses proportions d'ailleurs sont exactes, ses voûtes artistement fondues ; les épaisseurs des deux tables, parfaitement égales dans les centres à celles de Stradivarius, augmentent progressivement jusqu'aux extrémités. Cette combinaison, bien que régulière, n'est pas des plus heureuses. On dirait qu'il a pris à tâche de se garantir des sons volumineux, et qu'il a visé à leur éclat plus qu'à leur embonpoint. Si telle a été son intention, il est sûr qu'il a bien réussi ; non que ses violons manquent tout à fait de force, mais un éclat prodigieux est leur partie principale ; la chanterelle est étincelante, la seconde est au même niveau pour l'éclat ; la troisième, également brillante, a une certaine rondeur ; mais *la quatrième est sèche comme une amande*, roide dans toute sa longueur, rétive à chaque ton, principalement au *si* et à l'*ut* naturels. Elle est complètement sacrifiée aux trois autres. Il est tout simple que cet excès d'épaisseur dans les deux tables, surtout quand les modèles sont rétrécis, doit nuire prodigieusement aux effets de l'air, qui, s'il entre en douceur, tressaille ensuite trop brusquement, et s'évapore sans produire son effet. On a toujours remarqué que ce luxe des épaisseurs était la mort de la quatrième, comme le vice opposé est un de ses plus redoutables fléaux. Malgré ces défauts de construction, il a ses partisans, même ses fanatiques enthousiastes. C'est affaire de goût.

On voit que, malgré ses restrictions, et tout en blâmant ce qu'il appelle l'ambition de Guarnerius, l'abbé ne laisse pas, en somme, que d'accorder à ses produits de précieuses qualités. Et si ses critiques sont un peu vives, elles avaient peut-être alors leur excuse et leur raison d'être. Il faut dire qu'à l'époque où, aidé des conseils et des notes de son ami, notre excellent luthier Nicolas Lupot, l'abbé publiait son livre (1806), les violons de Guarnerius, encore peu connus en France, et seulement par d'assez rares échantillons, ne l'étaient peut-être que par les moins brillants d'entre eux (on a vu combien le grand artiste fut, par différentes causes, inégal dans sa production). Depuis lors, et à mesure qu'ils pénétraient chez nous, on a pu les mieux connaître en leur ensemble, se familiariser avec eux, on les a étudiés avec soin, et de cette étude est résultée la très grande estime, on peut dire l'admiration, très raisonnée, très justifiée, qu'inspirent les instruments superbes sortis, aux belles époques de sa carrière, des mains de ce maître ouvrier. Une connaissance encore incomplète peut donc expliquer les réserves de l'abbé Sibire à son égard. On ne saurait plus maintenant être aussi sévère envers lui, et tout en tenant compte de l'infériorité relative de certains de ses violons (qui, tous, néanmoins, révélent son incontestable talent), on peut se livrer à l'enthousiasme qu'excite l'excellence de ceux qui témoignent avec éclat de ses plus nobles qualités.

Cette connaissance incomplète qu'on avait des produits si divers de Guarnerius est indiquée par Hart, qui écrivait ceci dans son livre sur *le Violon*, dont la première édition anglaise est de 1875 :

La différence marquée qui caractérise les œuvres des trois époques de Guarnerius a fait commettre de nombreuses erreurs. Il y a trente ans on ne possédait qu'une connaissance bien limitée sur ce sujet, et les connaisseurs auraient affirmé alors qu'il était impossible que ces différents styles appartinssent à un seul artiste. Les nombreuses occasions qu'on a eues depuis de comparer les instruments des diverses époques de Guarnerius ont détruit tous les doutes. Ces instruments n'ont plus besoin de dates ou d'étiquettes ; on les distingue et on les classe facilement, comme les ouvrages d'Amati ou de Stradivarius.

Ce n'est donc que depuis soixante ans environ qu'on a pu juger et apprécier sainement l'œuvre de Guarnerius dans son ensemble en raison de son étonnante inégalité, ce qui n'empêchait pas, bien entendu, l'admiration pour les plus beaux de ses produits.

Il faut d'ailleurs toujours en revenir, en ce qui touche ce grand artiste, à cette inégalité qui le caractérise et qui s'oppose à ce qu'on puisse lui faire partager absolument la première place avec Stradivarius, bien que certains de ses instruments ne soient pas inférieurs à ceux du maître des maîtres. C'est encore Hart qui expose les faits sous ce rapport :

On peut affirmer que les maîtres les plus fameux n'ont brillé d'un si grand lustre dans les arts que parce que leur position favorisait leurs nobles travaux, acceptant pour acquis qu'il n'est pas d'une nécessité absolue pour les hommes hautement doués de posséder cette énergie de volonté tout exceptionnelle, à moins qu'elle ne soit imposée par les circonstances. Il ne faut pas aller bien loin pour trouver les preuves de la bienfaisante influence exercée sur l'art par une position prospère, comparée surtout aux productions des temps difficiles. Citons, entre autres exemples bien connus, celui de Joseph Guarneri del Gesù. Comme cette inquiétude d'esprit est visiblement empreinte sur les violons fabriqués par cet homme célèbre pendant le temps qu'il passa en prison ! La main du maître est certainement gravée d'une manière indélébile sur tous ses ouvrages, et l'adversité a été impuissante à en effacer la trace ; cependant l'œil du connaisseur découvre à l'instant, dans tous les instruments de cette période, l'absence de ce fini caractéristique et d'autres défauts encore, conséquence naturelle des circonstances au milieu desquelles ils ont été fabriqués. Il est facile de reconnaître dans tous les spécimens de cette époque les stigmates des moments critiques, lorsque, au contraire, les instruments d'une

(1) La forme du violon est tellement parfaite, en effet, que le moindre changement, la moindre modification dans sa structure suffirait pour en altérer la beauté, pour détruire l'harmonie de ses proportions. Il y a une vingtaine d'années un ingénieur fort distingué, M. Alibert, avait imaginé un système par lequel il avait réussi à maintenir d'une façon fixe l'accord une fois établi des quatre cordes. C'était un avantage précieux. M. Alibert me fit l'honneur de me venir voir pour m'expliquer son système, fort ingénieux, et me demander de l'appuyer, si je l'approuvais. Je me crus obligé de lui refuser mon approbation, bien que son procédé me parût fort intéressant. « Pourquoi donc ? » me demanda-t-il avec un étonnement assez compréhensible. « Pour cette simple raison, lui répondis-je, que, par votre système, vous supprimez les chevilles de l'instrument. Or, les chevilles sont une des parties essentielles du violon au point de vue de sa forme et de sa beauté, et complètent sa physionomie ; si vous les enlevez, vous le découronnez en enlevant à la tête toute sa grâce et toute son élégance, et vous détruisez un ensemble admirable ». Et j'ai lieu de croire que je n'ai pas été le seul de mon avis, car, malgré ses incontestables qualités, le système de M. Alibert n'a obtenu aucun succès.

autre date sont d'un travail admirable et rivalisent tous en perfection. Les courbes sont exécutées avec une délicatesse et une grâce infinies, les coins sont étudiés et soignés au delà de toute expression. Il est impossible d'assigner à des difficultés si notables dans la main-d'œuvre une autre cause que les préoccupations d'un esprit troublé.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre Correspondant de Belgique (19 août). — Le jury chargé de juger le concours d'œuvres dramatiques et lyriques organisé par Ostende-Centre d'art et composé, comme vous le savez, de MM. Jan Blockx, Tinel, Sylvain Dupuis, Émile Mathieu, Kufferath, Guidé, Rinskopff et Edmond Picard, a rendu son arrêt. Il décide qu'il y a lieu de n'accorder aucun des trois prix de 25.000, 15.000 et 10.000 francs institués par M. Marquet. Les motifs de ce jugement sont clairement énumérés dans le rapport : « Considérant, dit celui-ci, que, dans la pensée du fondateur et vu l'importance du prix, il fallait, pour attribuer ceux-ci, des œuvres lyriques révélant une valeur incontestablement supérieure au triple point de vue de la musique, du livret et des nécessités scéniques ; — considérant que, malgré le talent que les auteurs ont manifesté dans plusieurs de celles soumises au jury, aucune d'elles ne réunit ces conditions, ce qui semble pouvoir être attribué, notamment, au trop court délai fixé pour leur composition, etc. » Le délai fixé était, en effet, de dix-huit mois : c'est peu pour écrire un poème et une partition d'opéra. Aussi la plupart des œuvres écrites expressément pour le concours révélaient-elles une hâte regrettable, et, par suite, une inégalité flagrante. Il faut ajouter cependant que le plus grand nombre des œuvres soumises au jury étaient déjà, en tout ou en partie, composées quand le concours a été institué. D'où une invasion d'ours, plus ou moins bien léchés, qui ont donné au jury fort à faire. Celui-ci n'a pas eu à examiner moins de 27 ouvrages. Dans le tas, il s'est trouvé, je me hâte de le dire, quelques travaux vraiment dignes d'attention, et même remarquables, notamment *l'Ile Vierge*, quatre actes de M. Léon Du Bois, que la Monnaie se disposait à monter lorsque le compositeur eut la dangereuse idée de la retirer pour l'envoyer au concours d'Ostende, le *Reynaert de Vos*, de M. Auguste de Boeck, auteur d'un drame lyrique, le *Conte d'une nuit d'hiver* joué l'an dernier avec grand succès au Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers, et *Fidélonie*, trois actes de M. Albert Dupuis, dont vous n'avez pas oublié le brillant début à la Monnaie, il y a quelques années. Les indiscrétions avaient appris aux curieux, avant le jugement, que ces trois ouvrages tenaient la corde et avaient beaucoup de chance d'être couronnés, le premier surtout. Malheureusement, aucun d'eux, malgré leurs réels mérites, n'a paru réunir à un titre suffisant les conditions exigées. Je ne sais si, pour *Reynaert de Vos* et pour *Fidélonie*, c'est la musique ou le livret qui ont été jugés insuffisants ; mais ce que je puis assurer, c'est que, en ce qui concerne *l'Ile Vierge*, si la partition de M. Léon Du Bois, dont j'ai pu apprécier la noblesse d'inspiration et la forme admirable, avait été seule en cause, elle eût triomphé sans difficulté et remporté la première récompense. Le poème, imité d'un roman préhistorico-symbolique de M. Camille Lemonnier, a fait obstacle à ce couronnement d'une œuvre qu'on eût souhaité aussi belle, au point de vue scénique et dramatique que musicalement. Il a semblé au jury sévère que sa réalisation au théâtre serait loin de répondre au but des auteurs, au vœu du concours et au désir du public... C'est dommage. La faiblesse des poèmes a été, du reste, la caractéristique de ce concours ; elle a consterné les juges et révélé, chez nos jeunes compositeurs, de singulières dispositions esthétiques. A cet égard, il faut espérer que la rigueur du jury d'Ostende aura dissipé bien des illusions et ouvert les yeux des musiciens qui aspirent à la gloire du théâtre sur l'importance, trop souvent méconnue, du poème dans la composition d'une œuvre lyrique.

Pour consoler et réconforter les concurrents malheureux, le jury a cru bien faire d'attribuer aux plus méritants des « primes d'encouragement », qui les aideront du moins à supporter les frais de leur travail. A MM. Du Bois et Dupuis, il a accordé des primes de 7.500 francs ; à MM. De Boeck et Pâque (auteurs d'un opéra en quatre actes, *Vaïma*) des primes de 2.000 francs ; à MM. Moulaert et Lagye des primes de 500 francs. Puis, il a décidé de tenter encore l'épreuve : un nouveau concours est ouvert, avec les prix qui avaient été promis pour le premier, et sera jugé en 1910. Les concurrents auront donc deux ans pour élaborer un chef-d'œuvre. Il faut croire que, cette fois, ils n'y manqueront pas.

La Belgique a célébré, le même jour, dimanche dernier, deux centenaires : à Anvers, on a fêté le centenaire de la naissance d'Albert Grisar ; à Liège, celui de la mort de Grétry... Vous me direz sans doute que Grisar est né le 26 décembre 1808 et que Grétry est mort le 24 septembre 1813... Il s'en faut donc de quatre mois que Grisar ait atteint les conditions voulues pour mériter son jubilé et de cinq ans pour que Grétry puisse justifier le sien ! Mais, à notre époque d'électricité, il faut aller vite ; les Anversois se seront dit qu'en décembre, il fait froid, et qu'il valait mieux avancer de quelques semaines une fête que le soleil honorerait sans doute de sa présence ; et quant aux Liégeois, vous n'êtes pas sans savoir que ce sont des gens pleins de vivacité ; pour se réjouir, ils n'y regardent pas à quelques années près. Et puis, les morts ne réclameront pas ; c'est le principal. Donc, à Anvers, on a organisé un grand concours de chant d'ensemble, où l'on n'a pas chanté une note de Grisar. A Liège, il y a eu un grand cortège historique ; on a joué le soir au théâtre *Richard Cœur de Lion* (dans la version d'Adolphe Adam), avec trompettes et fanfares, ce qui était infiniment plus d'accord avec la solennité de l'affaire, sinon très respectueux de la mémoire du maître ; tout cela a obtenu un très gros succès ; enfin, le 29 de ce mois, on entendra une cantate de M. Charles Radoux, exécutée par toutes les Sociétés chorales de la province. En somme, comme vous voyez, la Belgique n'oublie pas ses enfants illustres, et ne se fait pas tirer l'oreille pour leur prouver sa reconnaissance. L. S.

— L'Opéra-Royal de Berlin annonce pour la première moitié de la saison théâtrale 1908-09 les reprises suivantes : *Sardanapal*, ballet ancien comportant une pantomime nouvelle et une mise en scène entièrement renouvelée ; *les Noces de Figaro*, joué pour la cinq-centième fois, avec adjonction des récitatifs originaux ; *la Habanera*, drame lyrique en trois actes, de M. Raoul Laparra ; *Iphigénie en Aulide*, de Gluck ; *Joseph*, de Méhul ; *le Conte d'hiver*, de M. Carl Goldmark ; enfin l'opéra-comique de M. Leo Blech, *Versiegelt*. La saison s'ouvrira le 1er septembre avec le ballet de *Sardanapal*.

— On parle beaucoup à Berlin en ce moment de la fondation de nouveaux théâtres d'opéra. Il y a d'abord le projet de construction d'un nouvel Opéra-Royal sur le terrain occupé actuellement par la salle Kroll. Les plans viennent d'en être terminés et l'on évalue la dépense à une somme ronde d'une vingtaine de millions. Les députés du landtag prussien auraient à voter là-dessus un crédit de 9 millions et la ville de Berlin prendrait le reste à sa charge. Une entreprise, qui n'a pas, comme la précédente, un caractère officiel, se poursuit grâce à l'initiative du directeur du nouveau théâtre d'opérette, M. Victor Palfi. Il a fait connaître ses projets en ces termes : « Le 1er septembre 1910 aura lieu l'inauguration de mon nouveau théâtre d'opéra ; les plans en ont été dressés par l'architecte du Hebbel-Theater, M. Oscar Kaufmann. L'emplacement, dans la Postdamerstrasse, à côté du jardin botanique, m'a été concédé par une banque hypothécaire de Berlin. Les frais de construction de la salle seront de trois millions et demi environ. Le théâtre sera la propriété d'une Société par actions. Les places les plus chères seront taxées à 5 francs ; les meilleur marché à 1 fr. 25 centimes. Par abonnement, les fauteuils et loges de premier rang coûteront 2 fr. 50 centimes. Des négociations pour engagements d'artistes ont déjà été entamées ; les appointements seront établis pour les principaux chanteurs, dans la limite de 35.000 à 75.000 francs. »

— Il a été aussi question, à Berlin, d'un grand théâtre d'opéra, qui ouvrirait ses portes en 1913 et jouerait les opéras de Wagner, précisément à l'époque où leur représentation, y compris celle de *Parsifal*, deviendrait libre, la loi sur la propriété littéraire ne les protégeant plus. Nous ne savons si ce projet a encore des chances de réalisation. Plusieurs l'ont considéré comme abandonné. Resterait l'Opéra américain que M. Conried devait fonder, disait-on, avec l'appui de capitalistes d'outre-mer ; mais l'ancien directeur du Metropolitan-Opera, de New-York, qui fait une cure en ce moment dans le Tyrol, dément catégoriquement les intentions qui lui ont été prêtées à ce sujet.

— Au sujet du ballet assyrien de *Sardanapal*, dont nous avons déjà parlé, la direction de l'Opéra-Royal de Berlin vient de publier quelques renseignements intéressants. Nous en extrayons ce qui suit : « *Sardanapal*, ballet de Paul Taglioni, musique de Hertel, qui fut joué pour la première fois le 24 avril 1865, va être prochainement remis au répertoire avec adjonction d'une grande pantomime historique au deuxième acte. Cette pantomime reproduira sous une forme dramatique l'événement qui entraîna l'effondrement tragique de l'empire assyrien, dont le dernier roi, Assurbanipal ou Sardanapal, apparaîtra au premier plan comme personnage principal. Conformément aux intentions de l'empereur, qui a désiré que la mise en scène de l'ouvrage fût établie en tenant compte des découvertes les plus récentes, on a tiré parti des motifs d'ornementation de toute nature exhumés pendant les fouilles dont la France, l'Allemagne et l'Angleterre ont pris l'initiative. Les produits de l'art assyrien, rendus à la lumière et les inscriptions que l'on sait déchiffrer aujourd'hui, ont fourni des éléments que le professeur Frédéric Delitzsch, l'assyriologue bien connu, a très habilement mis en œuvre. Tout ce qui concerne les costumes, les armes, les parures, les instruments de musique, les meubles ou ustensiles d'intérieur a été reconstitué avec le plus grand soin. La partie chorégraphique proprement dite aura un coloris oriental très juste et très intense. Le peintre décorateur, M. Kautsky, a travaillé d'après des esquisses que lui a fournies M. W. Andrae, le directeur des fouilles allemandes sur l'emplacement d'Assur, la plus ancienne capitale de l'Assyrie. Les morceaux de musique mélodramatique, afférents à la pantomime, ont été composés par M. Schlar ; il a utilisé pour son travail des motifs arabes et quelques fragments empruntés à la partition de Hertel. L'auteur des paroles dialoguées et des poésies, qui interviennent entre les différents tableaux chorégraphiques, est M. Joseph Lauff », M. Frédéric Delitzsch, dont il question plus haut, est l'auteur de quatre opuscules dont trois portent pour titre : *Babel und Bibel* (Babel et la Bible), et le quatrième *Au pays de l'ancien paradis*. Ces opuscules, ornés d'intéressantes reproductions de bas-reliefs assyriens, ont donné lieu à de vives polémiques, auxquelles l'empereur Guillaume a pris part d'une façon détournée, par une lettre qu'il écrivit à l'amiral Hollmann le 15 février 1903, et qui a été publiée.

— Un congrès international a réuni au commencement de ce mois à Berlin

des maîtres de ballet venus de différents pays au nombre de trente-six. Ils ont recherché les moyens de fermer l'accès de leur profession à tous les gens de moralité douteuse et ont nommé une commission chargée de fixer les règles de certaines danses qui sont en honneur à peu près partout.

— Au mois de juillet dernier, un monument a été érigé sur la tombe de Pauline Lucca, au cimetière municipal de Baden, près de Vienne, où les restes du corps incinéré de la cantatrice ont été déposés au mois de mars de cette année. L'inscription ne mentionne pas les date et lieu de naissance (25 avril 1841, Vienne); elle porte simplement ces mots : « Ci-gît Pauline von Wallhofen, morte le 28 février 1908. » On sait que la grande artiste a établi sa réputation à l'Opéra de Berlin, où elle chanta plusieurs œuvres françaises, et a créé, en décembre 1868, le rôle principal dans la *Mignon* d'Ambroise Thomas, qui a dépassé aujourd'hui à ce théâtre sa deux-cent-cinquantième représentation. Après avoir passé plus de dix années à Berlin, Pauline Lucca quitta tout à coup l'Opéra-Royal, à la suite des agissements d'une cabale hostile qui s'était formée contre elle, et dont le but était de la remplacer dans la faveur du public, par une rivale douée d'ailleurs d'un véritable talent, Mathilde Mallinger. Pauline Lucca rompit son engagement avec l'intendance, passa en Angleterre, et écrivit la lettre suivante au rédacteur du *Berliner Fremdenblatt* :

Liverpool, 31 août 1872.

Quand vous recevrez ces lignes, je serai déjà de l'autre côté de la mer, mais je ne puis quitter une ville qui est à tel point devenue ma patrie que j'en ai oublié mon pays d'origine, sans expliquer les raisons de mon départ au public qui m'a toujours bien accueillie et m'a comblée de marques de bonté. Je ne puis supporter la pensée, que l'on m'attribue, d'avoir quitté Berlin pour une question d'argent. Tout homme impartial conviendra que, si tel avait été mon mobile, je n'aurais pas attendu dix années pour partir. Je vous affirme solennellement que tous les trésors des Indes n'auraient pas suffi à me détacher d'une ville que j'affectionne tellement, mais il m'a été impossible de m'exposer de nouveau à des affronts comme j'en ai subi l'hiver passé de la part d'une certaine coterie, sans risquer de voir ma réputation en subir quelque atteinte. Que l'on mette à côté de moi telle rivale que l'on voudra, je ne craindrai jamais de lutter avec les moyens que m'a attribués la nature ; mais, me tenant éloignée de toute intrigue et ne voulant offenser personne, je ne saurais accepter l'attitude combative qui m'est imposée, et cela d'autant moins que je ne suis consciente d'aucun manque d'égards vis-à-vis du public. J'ai fait tous mes efforts pour obtenir la résiliation de mon contrat ; elle m'a été refusée et cela me désole, car à présent Berlin sera fermé pour moi. Quoi qu'il en soit, rien ne saurait modifier ma résolution. Mon honneur d'artiste a été trop profondément blessé et la coterie ennemie s'est montrée trop peu délicate dans les moyens qu'elle a employés contre moi. Je ne m'exposerai pas une seconde fois à des insultes dont nul ne saurait me préserver. Je vous prie sincèrement, Monsieur le Rédacteur, de transmettre à mes chers Berlinois mes remerciments les plus émus et les plus cordiaux pour toute l'affection et la bonté qu'ils m'ont témoignées et de leur faire mes adieux. Nous ne pourrons jamais oublier, mais nous pouvons dire : « C'était si beau et cela dut finir pourtant. » Adieu. PAULINE LUCCA.

Ces dernières paroles sont celles d'un lied qu'aimait à chanter Pauline Lucca.

— Harpagon aurait-il des petits-fils parmi les ténors de l'Allemagne ? Voici une annonce qui a été insérée dans un journal de Dresde : « Me trouvant malheureusement dans une situation de fortune trop modeste pour pouvoir payer les impôts exorbitants que me réclame la ville de Dresde, je cherche, pour le 1er octobre, un bel appartement moderne comportant quatre chambres, salle de bains, etc., dans un endroit situé *en dehors* de la circonscription fiscale de Dresde. Écrire au chanteur de la chambre royale *Charles Burrian*. » Il est permis de n'avoir pas une sympathie bien prononcée pour les institutions du fisc et de suspecter même parfois l'équité de ses répartitions : mais ici, le plaignant est un ténor célèbre qui gagne plus de cent vingt mille francs par an ; l'on ne saurait vraiment s'apitoyer sur son sort, et, s'il y a des rieurs quelque part, ils seront sûrement contre lui.

— Voici les programmes des concerts que donnera en 1908-1909 l'Académie musicale de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl : 13 novembre : Concerto brandebourgeois de Bach ; *Sheherazade*, de Rimsky-Korsakow ; Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven ; 27 novembre : Ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini ; *Husitska*, de Dvorák ; Symphonie n° 6, de Bruckner ; 11 décembre, séance consacrée à Berlioz : Ouverture du *Corsaire*; *Cléopâtre*, cantate; *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet; Symphonie funèbre et triomphale;* 25 décembre : Ouverture, de Boehe ; *Chants de la cloche*, de Schillings ; Symphonie héroïque, de Beethoven ; 8 janvier : Symphonie de Haydn ; *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy ; *l'Apprenti sorcier*, de Dukas ; Symphonie n° 2, de Beethoven ; 26 février : Symphonie en *la* de Mendelssohn ; Concerto pour piano, de Delius ; Épisodes du *Faust* de Lenau, de Liszt ; 10 mars : Symphonie en *si* bémol, de Mozart ; *Ouverture tragique*, de Brahms ; *Souvenirs d'Italie*, de Richard Strauss ; 26 mars : Concerto pour instruments à cordes, de Haendel ; *Variations sur un thème joyial*, de Max Reger ; Symphonie n° 8, de Beethoven. Deux auditions supplémentaires auront lieu le jour de la Toussaint et le dimanche des Rameaux. Les deux ouvrages exécutés seront *la Damnation de Faust*, de Berlioz, et *les Saisons*, de Haydn.

— Il y a quelques jours, le ténor Ernest Krauss était en excursion près de Munich, dans les forêts voisines du lac de Wörth, ne songeant guère à *Tristan et Isolde* et encore moins au théâtre du Prince-Régent. Bientôt il vit arriver de loin une automobile lancée à toute vitesse ; elle s'arrêta ; un homme en descendit avec les allures mystérieuses d'un policeman de l'école de Sherlock Holmès. Le dialogue suivant s'engagea : « Est-ce bien à monsieur Krauss, chanteur de la Chambre, que j'ai l'honneur de parler ? — Parfaitement, c'est à lui-même. — Dieu soit loué, j'ai pu enfin vous rencontrer. Le théâtre de la Cour, à Munich, est dans le plus grand embarras. Le ténor, M. Knote, nous a déclaré aujourd'hui, à dix heures et demie, qu'il ne pourrait chanter ce soir le rôle de Tristan. Nous allons être obligés, ou bien d'essayer de donner *les Maîtres-Chanteurs*, ou bien de rendre une recette de 22.000 francs : je vous en prie, venez-nous en aide et consentez à jouer le rôle de Tristan. — Mon cher ami, il est déjà beaucoup plus de midi. Nous sommes dans les forêts autour du Wörthsee, et il faudrait, sans répétition, qu'à quatre heures je pusse affronter le public dans *Tristan et Isolde* : ah ! non ! Cela ne va pas. — Vous verrez que cela marchera, laissez-moi vous emmener seulement. » Et, de fait, cela marcha ; très brillamment même, paraît-il. Jamais M. Krauss ne s'était senti mieux en voix ; il chanta d'admirable manière, fut couvert d'applaudissements, et le public, non sans une pointe d'ironie, fit remarquer que l'administration du théâtre ne ferait pas mal d'aller chercher tous ses ténors dans les forêts, aux alentours des lacs, afin d'augmenter par là si c'est possible la fraîcheur de leur voix.

— On se propose de construire à Vienne un théâtre populaire de drame, sur le modèle du Schiller-Theater de Berlin. Il s'élèverait dans les dépendances du Mathildenplatz, contiendrait deux mille personnes, et serait inauguré pendant l'automne 1909.

— De Rome. Un violent incendie a presque entièrement détruit la maison habitée jadis par Rossini, celle même où il écrivit *le Barbier de Séville*.

— Au théâtre Giglio de Lucques, on annonce, pour le 5 septembre prochain, la première représentation de *Nora*, comédie lyrique nouvelle du maestro Gaetano Luporini, auteur des deux opéras, *le Collier de Pâques* et *Dépits d'amoureux*.

— Une nouvelle entreprise théâtrale, qui vient de se former à Fiume, promet de représenter en trois années les œuvres suivantes : *Hérodiade*, *Werther*, *Manon*, *Carmen*, *Samson et Dalila*, *la Damnation de Faust*, *Gioconda*, *la Favorite*, *les Noces istriennes* d'Antonio Smareglia, *Wally* d'Alfredo Catalani, *Aïda*, *Norma*, etc., etc.

— La Symphonie en *ut* mineur sifflée. Au commencement du mois d'août, pendant un concert municipal donné sur la place Colonna de Rome, deux courants se sont manifestés pour et contre la musique allemande. Plusieurs auditeurs crièrent *bis* après l'exécution de la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, tandis que d'autres commençaient à siffler avec acharnement. Il fallut l'intervention des gendarmes pour empêcher les adversaires d'en venir aux mains.

— De Genève. Un concert a été donné dimanche dernier, à Genève, par la musique du 1er régiment du génie français. Il y avait 8.000 auditeurs. La musique a joué l'Hymne suisse et *la Marseillaise* aux acclamations de la foule.

— Le compositeur Jacques Blumenthal, qui mourut le 17 mai à Londres, et dont les mélodies ont été beaucoup chantées en Angleterre, a constitué par testament les fondations suivantes : deux places d'élèves à l'Incorporated Society de l'Académie Royale de Musique, 50.000 francs, une place complète d'élève au Collège Royal de Musique, 75.000 francs. Il a légué en outre : 50.000 francs à la Société royale des musiciens pour œuvres de bienfaisance ; 12.500 francs à la Société des musiciens britanniques et étrangers, pour le fonds des veuves et des orphelins ; enfin 12.500 francs au Royal Collège normal et à l'Académie de musique de Norwood.

— La fille du célèbre humoriste américain Mark Twain, miss Clara Clemens, a fait dernièrement ses débuts comme chanteuse au Bechstein-Hall de Londres ; elle a été très applaudie.

— Nous lisons dans la *Musical America* : La récente visite de M. Giulio Gatti-Casazza, à Paris, est expliquée par l'annonce qui a été faite que plusieurs contrats viennent d'être conclus, par lesquels est assuré au Théâtre-Métropolitain un répertoire d'œuvres françaises modernes pour plusieurs saisons à venir. Il s'agit des chefs-d'œuvre de Massenet, *Manon* et *Werther*, d'autres ouvrages français dont les titres ne sont pas encore livrés à la publicité, de *la Reine Fiamette* et du *Chemineau*, de Xavier Leroux, de compositions nouvelles de Claude Debussy, et de *la Habanera*, de Raoul Laparra, que le jeune maître irait diriger lui-même. En anglais, on jouera *les Enfants du Roi*, d'Engelbert Humperdinck.

— Les amateurs de musique de Boston accueillent avec joie la nouvelle de l'arrangement que vient de conclure le directeur de Boston-Theatre, M. Keith, avec M. Hammerstein, ce dernier s'engageant, moyennant une rétribution convenue, à transporter à Boston sa troupe d'opéra, y compris chœurs, orchestre et mises en scène. Il y a deux ou trois ans que Boston n'a pas eu d'Opéra régulier ; à peine a-t-on pu y organiser quelques très courtes saisons lyriques. Ainsi s'explique l'empressement avec lequel on a souscrit aux conditions que M. Hammerstein, vu l'importance des frais, a dû imposer avant de prendre en main l'entreprise d'un Opéra intermittent à Boston et de s'engager à faire jouer chaque année un nombre assez considérable d'ouvrages lyriques.

— Au dernier festival de Knoxville, dans les États-Unis, la musique française a été représentée par des airs de *Mignon*, de *Carmen*, des *Huguenots* et par *le Crucifix* de Faure.

— La ville de Philadelphie aura dans peu de temps son monument Giuseppe Verdi ; c'est un don de la colonie italienne. La statue, sortie de l'atelier du maître italien Ettore Ferrari, vient d'être expédiée en Amérique.

— L'orchestre municipal de Shanghaï a fait entendre pendant la saison d'été des œuvres de Beethoven, Léo Delibes, Grieg, Wagner et nombre de petites pièces de Lachner et Wieniawski. Il y a seulement quelques années, de semblables auditions étaient inconnues là-bas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avions annoncé, M. Messager est rentré à Paris cette semaine et a repris en mains, à l'Opéra, la direction des études du *Crépuscule des Dieux*, dont on prévoit déjà que l'on pourra donner la répétition générale le 5 octobre prochain.

— A l'Opéra-Comique, les chœurs ont recommencé cette semaine leur travail, et dès lundi, les artistes viendront se joindre à eux pour remettre d'aplomb les ouvrages qui formeront les premiers spectacles lors de la réouverture du 1er Septembre. La liste de ces spectacles n'est point encore définitivement arrêtée.

— C'est dans la liste suivante que M. Albert Carré compte puiser les ouvrages devant alimenter sa prochaine saison lyrique : *Solange*, 3 actes de M. Gaston Salvayre, livret de M. Aderer, qui doit être la première nouveauté montée ; *Leone*, de M. Samuel Rousseau, livret de MM. E. Arène et Montorgueil ; *Sanga*, de M. I. de Lara, livret de MM. E. Moreau et P. de Choudens : *Myrtil*, de M. Garnier, livret de M. Villeroy ; *Chiquito*, de M. J. Nouguès, livret de M. Cain ; *Pierre le Véridique*, de M. Xavier Leroux, livret de M. Mendès, et *On ne badine pas avec l'amour*, de M. Gabriel Pierné, d'après Alfred de Musset. A ces œuvres inédites, il convient d'ajouter la reprise de la *Sapho* de Massenet, pour laquelle le maître est en train de composer un tableau nouveau et qui aura pour protagoniste Mme Marguerite Carré, et celle de *la Flûte enchantée* de Mozart.

— M. Albert Carré, ayant terminé son stage militaire à Dijon, est allé, avant de rentrer prendre possession de son cabinet directorial à l'Opéra-Comique, passer quelques jours en Suisse avec sa jeune femme, Mme Marguerite Carré.

— Voici les noms des lauréats du concours international de musique (section d'opéra et de drame lyrique) dont nous avons donné récemment les résultats.

La partition intitulée *Penticosa*, qui a obtenu un prix de 10.000 francs, est du compositeur Lucien Lambert (livret de MM. Adenis et G. Hartmann).

Les auteurs des cinq partitions suivantes ont reçu chacune une allocation de 4.000 francs :

Retour, paroles et musique de M. Max d'Ollone; *Anna Dea*, de M. Jules Bouval, livret de MM. Georges de Lys et Paul Hugonnet: *Aubeline*, de M. Edmond Missa, livret de MM. Henri Cain et Paul Gravollet; *Pua*, de M. Henri Maréchal, livret de MM. Émile Gebhardt et Paul Milliet; *la Dubarry*, de M. Ezio Camussi, livret de M. Galisciani, traduit par M. Paul Milliet.

— On commence à parler réouverture et les reporters parisiens prennent d'assaut les directeurs qu'ils peuvent joindre pour leur arracher des confidences sur leur prochaine saison. Comme nous l'avons dit les Folies-Dramatiques comptent toujours ouvrir le 1er septembre et s'adonner exclusivement à l'opérette, et le Vaudeville et le Gymnase annoncent qu'ils reprendront leurs spectacles dès la première quinzaine de septembre.

M. Porel, au Vaudeville, continuera d'abord les représentations du succès de la saison dernière, *Mariage d'étoile*, puis donnera ensuite *la Maison est en ordre*, de l'auteur anglais M. A. Pineiro, *la Patronne*, de M. Maurice Donnay, *le Lys*, de MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux, *le Nid*, de M. Michel Provins et, enfin, *la Meilleure des femmes*, de MM. Maurice Hennequin et Paul Bilhaud.

Au Gymnase, M. Franck débutera avec *le Petit Fouchard*, de M. Charles Raymond, auquel succéderont *les Régis*, de M. Georges Turner, et *le Péché des autres*, de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet.

— D'autre part, le Nouveau-Cirque, de la rue Saint-Honoré, annonce sa réouverture pour vendredi prochain, sous la nouvelle direction de M. Charles Debray.

— M. le docteur Jacques Bertillon, qui s'est fait une intéressante spécialité dans les statistiques et est passé maître dans l'art de faire dévoiler aux chiffres un tas de choses intéressantes, a publié cette semaine, dans *le Figaro*, un article très documenté sur « le Progrès du théâtre à Paris ». Il suit les recettes annuelles depuis 1850 jusqu'à l'année dernière et établit le tableau suivant qui en montre l'augmentation progressive et tout à fait rapide en ces derniers temps :

RECETTES BRUTES DES THÉATRES DE PARIS :

1850	Fr. 8.206.818
1855 (Exposition)	13.828.123
1860	14.432.944
1865	15.907.006
1870	8.107.285
1875	20.907.391
1880	22.614.018
1885	25.590.077
1890	23.013.459
1895	29.661.331
1900 (Exposition)	57.923.640
1905	42.684.476
1907	44.831.926

M. Bertillon attribue l'augmentation des recettes bien plus à l'augmentation de la population parisienne qu'à l'augmentation du nombre des amateurs de spectacle, et il établit cet autre tableau assez curieux :

UN HABITANT DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE DÉPENSE, EN UN AN, POUR LE THÉATRE :

1850	Fr. 5,77
1855 (Exposition)	8,01
1860	7,39
1865	7,41
1870	3,65
1875	8,67
1880	8,68
1885	8,64
1890	7,32
1895	8,88
1900 (Exposition)	15,80
1905	10,90

Il convient d'ajouter que, depuis 1893, on confond les cafés-concerts avec les théâtres, ce qu'on ne faisait pas auparavant; mais M. Bertillon estime que les chiffres sont peu modifiés par cette adjonction.

— Une curieuse appréciation de Brahms par Antoine Rubinstein nous tombe sous les yeux. Elle fut écrite en français sur une carte, datée de 1856 et envoyée à Liszt, la voici : « J'ai fait la connaissance de Brahms, à Hanovre, et même celle de Joachim.... Pour ce qui est de Brahms, je ne saurais trop préciser l'impression qu'il m'a faite : pour le salon, il n'est pas assez gracieux ; pour la salle de concerts, il n'est pas assez fougueux ; pour les champs, il n'est pas assez primitif ; pour la ville, pas assez général. J'ai peu de foi en ces natures-là. » En 1856, Brahms était loin de posséder la notoriété qu'il a su conquérir depuis. Schumann pourtant l'avait chaleureusement désigné depuis quelques années déjà comme un génie capable d'ouvrir de nouvelles voies à la musique. Schumann s'était montré bon prophète, bien que son article, *les Nouvelles Voies*, paraisse aujourd'hui empreint de beaucoup d'exagération.

— De Riom. Immense succès pour le beau *Couronnement de la Muse*, de Gustave Charpentier, exécuté, sous la direction de l'auteur, par cent soixante Mimi-Pinson venues tout exprès de Paris. Ça été le vrai clou des fêtes organisées à l'occasion du concours international de musique que présidaient M. Ruau, ministre de l'Agriculture, M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et M. Clémentel, député.

— De Douai. A l'occasion du banquet de l'Art à l'Ecole, très belle séance musicale organisée par Mlle Julie Bressoles, professeur à l'Ecole normale. Les petites élèves ont délicieusement chanté de nombreux morceaux d'ensemble classiques ou populaires empruntés pour la plupart aux éditions de MM. Weckerlin et Julien Tiersot.

— De Dieppe. Le 15 août, très belle messe en musique à l'Église Saint-Jacques. On a eu le plaisir d'entendre Mme Hamburg de la Bastière dans le *Souvenez-vous* et l'*O Salutaris* de J. Massenet; Mme Bruguière-Hardel, MM. Hewitt et Diran Alexanian dans la *Méditation* de *Thaïs*, *le Cygne* de Saint-Saëns et un morceau de Schumann.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse nous parvient la nouvelle de la mort de Louis Varney, survenue jeudi à midi. Nous reparlerons samedi prochain du charmant compositeur qui occupa une place si importante dans l'opérette.

— Louis Landry, dont nous annoncions, dans notre dernier numéro, l'accident d'automobile, est mort, dans la nuit de samedi à dimanche, des suites de ses terribles blessures, malgré les soins dont il fut entouré à l'hôpital de Joigny. Né à Neuilly le 1er janvier 1867, il fit toutes ses classes à notre Conservatoire; à dix ans il obtenait la première médaille de solfège, pour, après avoir été lauréat de piano, d'accompagnement et d'orgue, mériter, en 1887, le second prix de contrepoint et de fugue. Très simple, d'une nature plutôt calme et peu taillé pour la lutte, il abandonna la classe de composition de Massenet et entra comme maître de chapelle à Saint-Roch et comme chef de chant à l'Opéra-Comique. Le hasard l'ayant fait conduire, un soir, une représentation de *Louise*, de son ami et camarade Gustave Charpentier, M. Albert Carré lui offrit une place de chef d'orchestre qu'il ne se décida à accepter que plusieurs années après. Musicien accompli et de goût absolument châtié, homme de relations tout à fait charmantes, ami sûr, il sera pleuré de tous ceux qui le connurent et vivement regretté à l'Opéra-Comique où on le remplacera difficilement.

Les obsèques ont été célébrées lundi à Joigny et le corps a été ramené à Paris où on l'a déposé dans un caveau provisoire. On compte, dans les premiers jours de septembre, organiser un service, très probablement à Saint-Roch.

— A Modène est mort, à l'âge de 87 ans, Antonio Marni, musicien, mathématicien et astronome. Dès l'âge de 24 ans, il écrivit un opéra en quatre actes, *Zaira*, sur un livret de Romani. L'œuvre fut jouée avec succès, en janvier 1845, au Théâtre-Communal de Modène.

— Angelo Consigli, auteur de comédies et de livrets d'opéras dont quelques-uns se jouent encore, vient de s'éteindre à Livourne, âgé de 73 ans.

— Le maestro Labauchi, violoncelliste, est mort dernièrement à Naples.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

A l'Opéra-Comique :

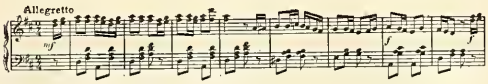
Lundi 24 août, à trois heures, auditions de petits garçons de *8 à 12 ans*. Se faire inscrire à la régie, de 1 heure à 4 heures.

RODOLPHE BERGER

"Le Roi de la Valse"

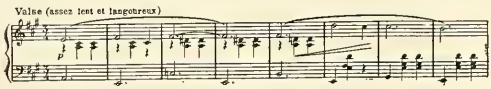
CLICHÉ PAUL BERGER.

Le Cri-Cri, *polka moderne.* NET : 1f75



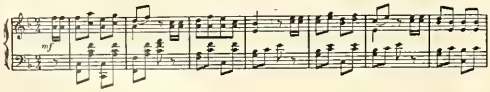
La même, pour Chant.

Perdition, *valse.* NET : 2f »

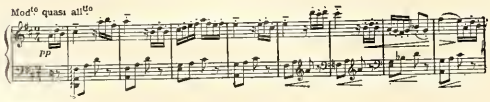


La même, pour Chant.

Bridge-Polka. NET : 1f75



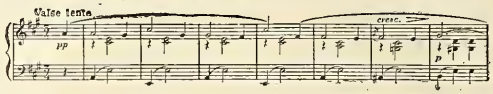
Bibelots, *pièce de genre.* NET : 1f75



NOUVEAUX SUCCÈS

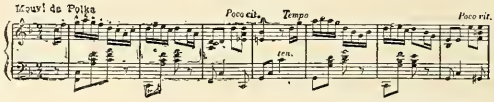
(2e SÉRIE)

A quoi pensez-vous? *valse lente.* NET : 2f »



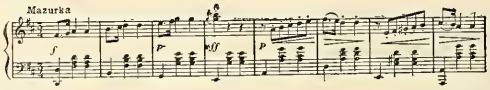
La même, pour Chant.

Printania, *pièce de genre.* NET : 1f75

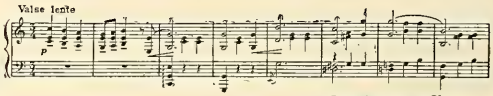


La même, pour Chant.

La Romanichelle, *polka-mazurka.* NET : 1f75

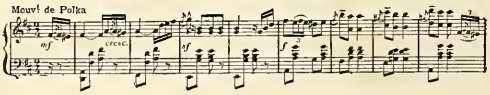


Ne mentons pas aux femmes! *v. lente.* NET : 2f

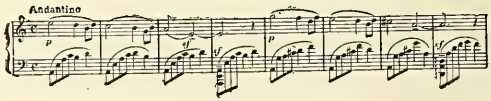


La même, pour Chant.

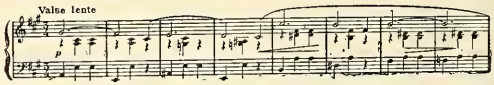
Are you ready?... Go! *polka.* NET : 1f75



C'était un soir d'été, *rom. sans paroles.* NET : 1f75

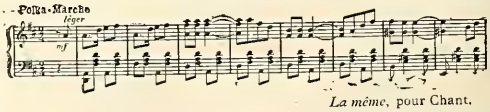


Cœur fragile, *valse lente.* NET : 2f »



La même, pour Chant.

C'est la vie! *marche.* NET : 1f75



La même, pour Chant.

1re SÉRIE : **L'Heure Grise,** *valse lente.* – **Dernier Baiser,** *valse très lente.* – **Impératrice,** *valse lente.* – **Tentation,** *valse lente.* – **Marche des Soireux.**
Un peu d'Amour, *valse lente.* – **Madame ***,** *airs de ballet :* 1. **Polka des Amours;** 2. **Valse de l'Étoile;** 3. **Marche burlesque.**

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. – 80-8-01921 – (Encre Lorilleux).

4040. — 74e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Août 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Rec'd SEP 15 1908 B. P. L.

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (33e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : La musique de la lumière, RAYMOND BOUYER. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (8e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROMANCE

de ÉMIL FREY. — Suivra immédiatement : *Charme d'automne*, valse lente, de Y.-K. NAZARE-AGA.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Madrigal archaïque*, de Y.-K. NAZARE-AGA, poésie de ÉDOUARD SAINT-LÉON. — Suivra immédiatement : *Feuilles mortes*, mélodie de RAOUL PUGNO, extraite des *Cloches du souvenir*, poésie de MAURICE VAUCAIRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII

L'ÉCLOSION DU GÉNIE : *ORFEO ED EURIDICE*

Nous ne suivrons pas Calsabigi dans ce que son développement a de purement littéraire. Passons donc au plus vite à la dernière partie de sa préface, dans laquelle, laissant résolument de côté Métastase, il explique ce que doivent être à son avis les rapports de la musique et de la poésie. Il invoque une dernière fois l'exemple du poète lauréat, disant :

« De la majesté, de l'énergie et des brillantes images de la poésie de Métastase dérivent, à ce qu'il me semble, la force, la variété et la beauté de notre musique. L'harmonie qui se dégage de ses vers à la simple lecture s'imprime immédiatement dans l'esprit de nos compositeurs... »

Cela fait, et après quelques nouvelles digressions, il entre définitivement dans le domaine des idées générales. Il poursuit donc :

« Je crois qu'on ne peut pas révoquer en doute que la poésie la mieux appropriée à la musique soit la plus belle poésie, et que la musique la mieux appropriée à la poésie soit la plus belle musique, et en conséquence que la nation qui aura pour sa musique la poésie la plus expressive aura une musique plus efficace, qui pourra facilement produire dans les âmes des auditeurs une sensibilité plus douce et plus vive. En vain le compositeur de musique s'efforcera de réveiller la tendresse, la pitié, la terreur, en appliquant les sons à des paroles ineptes, dures, recherchées, ampoulées et insignifiantes. Il ne suffit pas au musicien pour dépeindre harmonieusement la terreur ou l'amour que le poète ait fait parler Pluton ou Cupidon et qu'il ait situé l'action dans l'enfer ou dans le royaume de Vénus : si celui-ci n'a pas ressenti en lui-même les impressions diverses de ces deux sentiments, s'il n'a pas été épouvanté ou amoureux, s'il n'a pas fait passer dans ses paroles ces émotions de son cœur, si son style n'est pas susceptible d'être diversement nuancé, comme celui de Virgile lorsqu'il décrit les transports amoureux de Didon et qu'ensuite il dépeint les peines infernales, le musicien ne pourra pas trouver une harmonie qui corresponde au sujet, et, ne se sentant pas ému quand il compose, parce que le poète ne le fut pas lorsqu'il écrivit, il ne fera qu'accumuler des sons composites et sans effet; semblable à ce graveur excellent qui, obligé de façonner son burin d'après un mauvais dessin, ne put, malgré tous ses efforts d'artiste, empêcher que l'on distinguât sans cesse sur la gravure les fautes de l'original.

« Il y a des gens qui croient que la musique est indépendante de la poésie, et que le compositeur peut suppléer aux défauts de celle-ci par l'excellence de son harmonie ; mais nous pouvons juger combien cette façon de voir est éloignée de la vérité, en examinant... »

Suivent quelques exemples, appuyés de citations, dont deux tirées de poésies françaises, les deux autres prises au Tasse et au Dante. Quinault aussi est offert en modèle, non sans quelques réserves, mais du moins de manière à montrer que l'auteur reconnaît l'importance du poète français dans la constitution du *dramma per musica*, comme il s'exprime.

Ayant énuméré la diversité des éléments nécessaires, il continue donc à énoncer sa conception de l'œuvre de l'avenir :

« Alors sur un nouveau plan simple et aussi vrai que possible, le novateur, s'intéressant à ces actions, qu'il présentera avec toute la pompe possible, préparera une matière propre à intéresser à son tour celui qui devra les orner de sons, et tous deux pourront, en unissant les beautés de la musique et de la poésie, caresser suavement l'esprit des spectateurs, réveiller en eux des sensations qui présentement restent engourdies, et leur faire goûter ces douceurs de l'harmonie qu'il faut beaucoup d'indulgence pour croire trouver maintenant chez la plupart des compositeurs. »

Il conclut par ces paroles, qui résument sa thèse :

« Si la conception fondamentale est basée sur la réalité, si des actions purement humaines se déroulent, à l'exclusion du divin, de la mythologie, du diabolique et du cabalistique, en un mot de ce qui s'écarte des attributs de l'humanité, il n'est pas douteux que, de l'union, voulue par le maître, du chœur nombreux, du ballet, de la décoration, avec la poésie et avec la musique, il

résulte un ensemble tel que les sens ravivés du spectateur se trouvent successivement captivés par la variété et la magnificence des objets, dans le moment même où son esprit sera ému par l'intérêt de l'action et charmé par la délicatesse de la poésie, et son cœur doucement ravi par les tons de l'harmonie. Ces diverses lignes devront se diriger toutes vers l'action comme à leur centre, et toutes s'y perdre et s'y confondre : non être principales, mais subordonnées à l'ensemble ; non distraire le spectateur de l'intérêt, mais s'employer à contribuer à sa jouissance; non lui présenter des objets hétérogènes, mais bien fondus ensemble. Toujours le poète comme le compositeur de musique devrait avoir sous les yeux le fameux précepte d'Horace :

« Denique sit, quodvis, simplex duntaxat et unum.

« Ce précepte n'est pas seulement applicable à la constitution de la tragédie et la comédie antiques, mais il exerce sa loi sur autant de genres d'action théâtrale que nous pouvons en imaginer. »

Ce texte est assez banal, de composition médiocre, et les trois pages de la préface d'*Alceste* en disent plus long que tous ses développements diffus. Mais les idées principales sont déjà là, et certaines notions ressortent d'une façon assez significative : action purement humaine; union de la poésie et de la musique avec le chœur, la danse, le décor ; direction de tous les éléments vers un centre commun, qui est le drame ; enfin subordination de chacun à l'ensemble. Tout cela est écrit par Calsabigi en 1754, huit ans avant la représentation d'*Orfeo*, treize ans avant celle d'*Alceste*.

Or, et c'est là ce qui importe par-dessus tout, c'est à ce même Calsabigi que Gluck fut redevable de la matière poétique sur laquelle furent composées les musiques d'*Alceste* et d'*Orfeo*.

Calsabigi, en effet, après avoir passé quelques années à Paris, était allé à Vienne, comme fonctionnaire de la Chambre des comptes des Pays-Bas. Laissons-le expliquer lui-même de quelle manière il se trouva associé à Gluck pour la réforme du drame en musique qu'ils commencèrent ensemble.

« J'ai pensé il y a vingt-cinq ans, écrivait-il en 1784, que la seule musique convenable à la poésie dramatique, et surtout pour le dialogue et pour les airs que nous appelons d'*azione*, était celle qui approcheroit davantage de la déclamation naturelle, animée, énergique ; que la déclamation n'étoit elle-même qu'une musique imparfaite ; qu'on pourroit la noter telle qu'elle est, si nous avions trouvé des signes en assez grand nombre pour marquer tant de tons, tant d'inflexions, tant d'éclats, d'adoucissemens, de nuances variées, pour ainsi dire à l'infini, qu'on donne à la voix en déclamant. La musique, sur des vers quelconques, n'étant donc, d'après mes idées, qu'une déclamation plus savante, plus étudiée, et enrichie encore par l'harmonie des accompagnements, j'imaginai que c'étoit là tout le secret pour composer de la musique excellente pour un drame ; que plus la poésie étoit serrée, énergique, passionnée, touchante, harmonieuse, et plus la musique qui chercheroit à la bien exprimer, d'après sa véritable déclamation, seroit la musique vraie de cette poésie, la musique par excellence.

« C'est en méditant sur ces principes que j'ai cru découvrir la solution de ce problème. Pourquoi y a-t-il des airs comme : *Se cerca, se dice*, de Pergolèse, dans l'*Olympiade; Misero pargoletto*, de Léo, dans le *Demophoon* (1), et tant d'autres, dont on ne sauroit changer l'expression musicale sans tomber dans le ridicule, sans être forcé enfin de revenir à celle que ces grands maîtres leur ont donnée ? et pourquoi aussi une infinité d'autres airs admettent-ils des variations, quoique déjà notés par plusieurs compositeurs ?

« La raison en est (selon moi) que Pergolèse, Léo et d'autres ont rencontré pour ces airs la vraie expression poétique, la déclamation naturelle, de manière qu'on les gâte en voulant les changer; et s'il y en a d'autres qui sont encore susceptibles de changement, c'est que nul n'a rencontré jusqu'ici leur véritable musique de déclamation.

« J'arrivai à Vienne, en 1761, rempli de ces idées. Un an après, S. E. M. le comte Durazzo, pour lors directeur des spectacles de la cour impériale, et aujourd'hui son ambassadeur à Venise, à qui j'avois récité mon *Orphée*, m'engagea à le donner au théâtre. J'y consentis à la condition que la musique en seroit faite à ma fantaisie. Il m'envoya M. Gluck, qui, me dit-il, se prêteraît à tout.

« Je lui fis la lecture de mon *Orphée*, et lui en déclamai plusieurs morceaux à plusieurs reprises, lui indiquant les nuances que je mettois dans ma déclamation, les suspensions, la lenteur, la rapidité, les sons de la voix tantôt chargés, tantôt affoiblis et négligés, dont je désirois qu'il fît usage pour sa composition. Je le priai en même temps de bannir *i passaggi*, les *cadenze*, *i ritornelli*, et tout ce qu'on a mis de gothique, de barbare, d'extravagant dans notre musique. M. Gluck entra dans mes vues.

« Mais la déclamation se perd en l'air, et souvent on ne la retrouve plus ; il faudroit être toujours également animé, et cette sensibilité constante et uniforme n'existe point. Les traits les plus frappans s'échappent lorsque le feu, l'enthousiasme s'affoiblissent. Voilà pourquoi on remarque tant de diversité dans la déclamation de différens acteurs pour le même morceau tragique ; dans un même acteur d'un jour à l'autre, d'une scène à l'autre. Le poète lui-même récite ses vers, tantôt bien, tantôt mal.

« Je cherchoi des signes pour du moins marquer les traits le plus saillans. J'en inventoi quelques-uns; je les plaçoi dans les interlignes, tous le long d'*Orphée*. C'est sur un pareil manuscrit accompagné de notes écrites aux endroits où les signes ne donnoient qu'une intelligence incomplète que M. Gluck composa sa musique (1). »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Toujours ces deux airs! Les seuls que l'on pût citer comme exemples d'expression dans tout le répertoire italien de ce temps-là! Encore pourrait-on demander si ces retours périodiques d'une inflexion musicale dont le premier énoncé a dû révéler le sens expressif dans toute sa plénitude, mais qui doit, suivant la règle, être répétée d'abord à la dominante, puis reprise encore dans le ton initial, ne sont pas destructifs de toute expression sincère, et si la douleur, ou tout autre sentiment vif, a coutume d'enfermer ses accents spontanés en des formes tant symétriques.

(1) *Mercure de France*, août 1784 : lettre de Calsabigi au *Mercure* de Naples, le 25 juin 1784.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXV

LA MUSIQUE DE LA LUMIÈRE

Au maître Massenet, ce grand voisin du Luxembourg.

La musique de la lumière ! Il ne s'agit pas, aujourd'hui, d'un instrument plus ou moins transatlantique qui recueille objectivement les rapports les plus subjectifs entre un timbre et sa couleur pour ainsi dire complémentaire, entre telle couleur et son timbre équivalent ; il ne s'agit plus ni du *Colour-Music* (2) de Rimington, ni de l'*Arc chantant* de Duddell, ni même de ces *correspondances* « sensorielles » que notre Obermann pressentait, que l'intuitif Baudelaire, nourri de Swedenborg, d'Hoffmann et de Balzac, appelait « mystérieuses », et qui séduisent un philosophe (3) quand il applique les méthodes de la psychologie musicale au portrait du Musicien-Poète qui magnifia sur la scène rajeunie l'antique union des trois arts. Laissons, pour l'heure, aux savants les secrets « de la lumière qui chante (4) » ou la « corrélation » minutieusement détaillée des sons et des couleurs : point de théorie plus ou moins scientifiquement poétique !

La musique de la lumière... Est-ce une symphonie nouvelle, inédite, ou, seulement, le rêve radieux de cette symphonie? Non plus ! Serait-ce un essai nouveau, — l'histoire, à grands traits, des compositeurs qui ont rêvé de « peindre » avec des sons ce qui chante silencieusement dans nos prunelles éblouies ? Pas davantage. Après avoir interrogé les

(2) Voir le troisième chapitre de nos *Peintres mélomanes*, parus dans *le Ménestrel* (du 11 novembre 1900 au 24 février 1901).

(3) Lionel Dauriac, *le Musicien-Poète Richard Wagner*, étude de psychologie musicale (Paris, Fischbacher, août 1908).

(4) Revoir notre 49e *note*, dans *le Ménestrel* du 13 juillet 1902; et consulter Jean d'Udine : *De la corrélation des sons et des couleurs en art* (Fischbacher, 1897).

peintres mélomanes, nous n'abordons pas encore, aujourd'hui, les musiciens peintres, Beethoven et sa *Pastorale*, le plus ressenti des paysages, que dédaigne, comme trop littéraire, notre jeunesse debussyste, Berlioz et sa *Chasse royale* interrompue par l'orage, le musicien coloré de *Werther* et son *Clair de lune*, Wagner et ses *Murmures de la forêt;* le crépuscule, avec César Franck et sa *Procession;* l'aurore et le lever de l'astre que Félicien David évoque dans la meilleure page de son *Désert*, que le Schumann des *Scènes de Faust* chante avec des violons frémissants, des timbres profonds et de belles notes graves : splendeur orchestrale qui couronne l'ouverture de *Tannhäuser* ou la fin de *Siegfried*, et que la palette orientale du regretté coloriste Rimski-Korsakov souligne sans détail, d'un trémolo bref, mais saisissant, aux dernières mesures du second acte de *Sadko*...

Ne serait-ce pas un nouvel aspect de la *physionomie* de la Musique que d'analyser ces équivalents, ces transpositions, ces échanges consentis de part et d'autre entre les sens, et, comme disait Jean-Jacques, ces « substitutions plus fertiles » de l'art musical qui croit « pouvoir peindre les choses qu'on ne saurait entendre » (1)... Cet art ne peint pas, il suggère seulement. Et le philosophe ajoute : « Il ne représente pas directement la chose ; mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant. » On ne saurait mieux définir le musicien qui voudrait peindre avec des sons le calme du clair de lune ou la brûlante clarté du soleil ; l'artiste qui se servirait d'un art de murmure et de mouvement pour caractériser la nature muette et reposée ; le coloris aux cent voix qui voudrait exprimer, par un grand bruit soudain, le silence éclatant du jour. Mais Rimski-Korsakov est mort ; et la musique de la lumière n'a pas encore trouvé, parmi nos musiciens brumeux, son nouveau peintre.

La musique de la lumière ? Ce titre attrayant d'une œuvre d'art nous est suggéré par un instant de la nature ; et, la nature, est-il besoin de courir au bout de l'univers pour en trouver l'éternelle et fugitive caresse ? Ou la trouve au Luxembourg, en prononcant le nom de Watteau ; Manon, sa jeune contemporaine, apercevait, comme nous, les tours dorées de Saint-Sulpice qui dominent les hauts feuillages ; sous cette allée de platanes poussinesques, où retrouver les austères propos de Huet et de Bossuet ? Mais l'ombrage nous reste. Il est le passé qui se prolonge et l'avenir que nous ne verrons pas...

A la fin d'une claire après-midi, le jardin prend l'aspect de ces paradis italiens qui charmèrent les yeux de nos maîtres d'harmonie, de Claude à Corot ; la silhouette même du Panthéon, qui s'estompe, ne détruit point le mirage, et les verdures arrondies baignent dans une coupe de porphyre ; mais, loin du bruit et des jeux, restons sous la pâleur étincelante de ces grands platanes séculaires où s'appesantit le vol gris-perle des beaux ramiers, près de ces pelouses d'émeraude, aux longues ombres changeantes, que pique la vivacité violacée des pierrots. Est-ce le voisinage du musée, l'auguste souvenir d'une églogue d'Henner ou d'une vision de Gustave Moreau ? Cette allée de fraîcheur et d'ombre nous paraît l'égale des jardins d'Académos ; nos yeux ne s'étonneraient pas de découvrir, dans la confusion des treillages, un rucher virgilien ; ce collégien qui lit sur un banc, c'est le petit faune studieux que fut chacun de nous, jadis ou naguère, et que le livre préparait à l'émerveillement de la vie.

L'heure et la saison se veulent complices pour faire de notre vieux Luxembourg le dernier des bois sacrés : car c'est, déjà, « l'automne verte », aimée des poètes qui songent toujours à la mort, — une symphonie des verts, où l'or frissonne au bout des branches noires, et qui défie tout paysagiste, tant par l'opulence diaphane de ses couleurs lumineuses que par les brusques métamorphoses de ses effets. Le silence augmente ; et c'est une mélodie quand même, avec cette lueur qui s'orange à mesure qu'elle remonte à l'orient, jusqu'au sommet des pierres grises... L'air léger, presque frais, résonne encore d'une suite harmonieuse des *Érinnyes*, d'une ardente sélection de *Werther* (2), artistement transcrites par M. Gironce ; une horloge lointaine, un peu janséniste, avait mêlé son glas à l'originale et sobre percussion qui souligne, à travers les intimités de la « nuit de Noël », le thème et les dernières convulsions du héros... Tout se tait maintenant, dans le kiosque désert...

A l'occident, le soleil, encore très haut tout à l'heure, et qui dardait sa blanche fournaise au front des auditeurs, scintille sur l'horizon comme une étoile formidable : c'est une poussière de lumière, un rayonnement lointain, prolongé, qui décline, fluide, étrange, infiniment doux : des cuivres puissants ont de telles douceurs ; la clarté verdit l'écran des feuilles, s'empourpre à l'angle sculpté d'une façade, creuse des sillons bleus dans la terre, aligne une ombre d'améthyste sur le sable rose ; et rien n'échappe à ses flèches obliques. Enfin, puisque le poète Antoine Watteau nous donne ici l'exemple de la chimère, ouvrons par la pensée cette allée fermée par la rue, prolongeons-la, loin des statues, sous une étroite charmille de Saint-Cloud, de Versailles ou de Fontainebleau, continuons la ville par la nature, achevons la réalité du jardin dans l'hallucination de la forêt : longtemps, sur l'horizon, l'étoile immense planera.

Symphonie muette et parlante, pourtant ! Correspondance mystérieusement pressentie entre le son qui vient de finir et la clarté qui va s'éteindre ! La voilà donc, la musique de la lumière... et, même à la ville, le paysage est une musique pour les yeux. Paysage et musique ne trouvent-ils point secrètement le même chemin pour nous émouvoir ? Bien plus, il nous font penser, sans penser eux-mêmes.

L'ombre gagne, et je quitte distraitement le jardin sur cette analyse rudimentaire, que la dialectique d'un Lionel Dauriac (1) voudrait plus précise :

— Au déclin du soir et de l'été, cette sérénité qui m'enveloppe, et qui n'est pas sans mélancolie, pénètre silencieusement et mélodieusement en moi *par* la couleur qui remplit mes yeux. Ce calme, aux tons de grappe mûre, m'a fait une âme à son image, parmi l'or rose et l'or vert. Dans ce clair décor, Werther lui-même voudrait vivre mille vies : un artiste ne se tue pas en été... « Je rends au public ce qu'il m'a prêté », disait Jean de La Bruyère, le plus parisien des moralistes : aussitôt j'ajoute, en rêveur, à mon tour : Je rends à la Nature ce qu'elle m'a prêté ; je lui prête une âme, celle qu'elle me donne, qu'elle me souffle, qu'elle réveille en moi. Que dis-je ? je fais de la nature une âme et du paysage « un état de l'âme » : j'intellectualise la matière. Cette lumineuse tristesse, elle n'est pas dans la nature, elle est en nous : mais ces couleurs, comme les timbres, *répondent* merveilleusement à nos sentiments ; la poésie même, qu'est-elle autre chose qu'une *réponse* idéale à l'impression fournie par les choses ?

Notre Obermann conclurait ici : « *L'éloquence des choses n'est rien que l'éloquence de l'homme* » ; oui, « tout peut être symbole » et suggestion, — le ton comme le son, — dans l'ineffable harmonie des *nuances* : dans le vocabulaire de l'art, les mots eux-mêmes se confondent, et la musique de la lumière pourrait, sans glose décadente, devenir la désignation d'un tableau.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, art. *Opéra :* cité par Julien Tiersot dans *le Ménestrel* du 15 août 1908.

(2) *Werther* et *les Erinnyes* faisaient partie du très beau programme joué par la musique du 89e de ligne, le mardi 11 août 1908, au Luxembourg, et complété par la sicilienne de *Robert le Diable*, le prélude de *Messidor* et l'ouverture, superbement enlevée, du *Roi d'Ys*.

(1) Cf. son *Essai sur l'esprit musical* (in-8° : Paris, F. Alcan, 1904) et notre dernier chapitre d'*Obermann précurseur et musicien* (*le Ménestrel*, 1906, et Fischbacher, 1907).

(2) A propos des ouïes (ou des *ff*, ce qui est tout un), MM. Hill, dans leur livre sur Stradivarius, comparant le procédé de ce maître avec celui de Joseph Guarnerius, écrivent ceci : — « Dès le commencement de sa carrière, Stradivarius avait fixé les lignes générales de ses *ff*, et pendant toute sa longue existence, bien qu'il ait varié

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

II

L'ART DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

Hart caractérise ensuite le talent de Guarnerius, analyse sa facture, toujours en tenant compte des différences qui se produisent dans son travail selon les circonstances, et en faisant ressortir la supériorité qu'il trouve moyen de manifester même dans ses produits les plus imparfaits :

Sa main-d'œuvre est dans bien des cas, et sans aucun doute, négligée, mais dans les instruments où cette négligence s'observe le plus apparaît un caractère qui excite l'admiration du spectateur et qui force le plus exigeant à admettre que, abstraction faite du fini désiré, il y a là un style qui défie toute imitation. Qui ne reconnaît à l'instant cette tête d'aspect singulier où il semble avoir jeté un si haut degré d'originalité d'un simple coup de son ciseau, et qui, lorsqu'on cherche à l'imiter, a toujours quelque chose de burlesque, qui trahit le malheureux copiste, impuissant à s'approprier la touche artistique du maître ? Il en est ainsi dans toutes les œuvres d'art ; le génie déploie toujours quelque ressource inattendue qui confond toute imitation.

La coupe des ouïes de Guarnerius présente invariablement son caractère distinctif et un élément grotesque (2) qui plaît à l'œil du premier coup, quoique la

forme en soit très différente, suivant les trois époques de l'auteur. Ajoutons que le talon, cette partie saillante du dos, sur laquelle vient reposer le pied du manche, pièce d'une haute importance dans tous les violons et qui est comme la signature du maître, possède dans tous ceux de Guarnerius un développement remarquable qui donne la vie à tout l'ouvrage. On rencontre nombre d'exemples où d'excellents instruments d'auteur perdent toute valeur artistique au point de vue de la facture par défaut d'habileté dans la manière de traiter ce simple mais important détail dans la constitution du violon.

Et plus loin encore, Hart donne la preuve du grand sens artistique de Guarnerius et démontre que, comme Stradivarius, il ne cessait de chercher, de travailler et d'améliorer ses propres principes pour atteindre un résultat de plus en plus satisfaisant, pour parvenir à la perfection qu'il désirait, cette perfection qui est le rêve de tout véritable grand artiste :

Son but était sans doute de créer des instruments qui produisissent une qualité de son jusqu'alors inconnue : chacun sait avec quel succès il a obtenu le but désiré. Le travail matériel, comme le prouvent ses instruments de la première et de la dernière époque, était pour lui d'une importance purement secondaire. Ceux de sa seconde époque prouvent au contraire qu'il ne le négligeait plus. Le grand nombre d'instruments qu'il a laissés et la grande variété de leur construction témoignent du discernement qui présidait à ses travaux. Ses études ont été considérables et mettent à néant l'assertion gratuite qu'il travaillait sans plan arrêté. L'opinion qui voudrait représenter un luthier de la valeur de Guarnerius marchant dans les ténèbres et cherchant sa route à tâtons est voisine du ridicule, tandis qu'on trouve partout des preuves de la merveilleuse fertilité de son imagination. A une certaine époque ses instruments ont une forme extrêmement plate, sans avoir, pour ainsi dire, de pente perceptible ; pendant une autre période, les voûtes sont élevées d'une manière très prononcée et le filet forme une sorte de spatule. Des instruments participant du même caractère se trouvent dans les ouvrages de Pietro Guarneri et de Montagnana. Pour un temps les ouïes sont coupées presque perpendiculairement, défaut, si c'en est un, qui, par parenthèse, a son utilité en ce qu'il préserve l'intégrité des fibres du bois, mais malheureusement aux dépens de la beauté de l'ensemble. D'autres fois, les ouïes sont écourtées dans une position oblique; d'autres sont d'une longueur exagérée. Ces différents traits, quoique rapidement rassemblés, prouvent assez la multiplicité de ses tentatives et les ressources diverses auxquelles il eut recours pour assurer à ses instruments une sonorité exceptionnelle.

Nous voici loin des critiques un peu pointues de l'abbé Sibire, et l'on voit que Georges Hart ne cherche pas à cacher sa sympathie admirative pour le talent souvent magistral de Guarnerius. Ce sentiment d'admiration est partagé par M. Auguste Tolbecque, qui, tout en l'exprimant, indique néanmoins avec netteté les causes pour lesquelles, en dépit de sa très haute valeur, il ne saurait, au point de vue général, être considéré comme l'égal de Stradivarius :

..... J'ai parlé, dit-il, de Guarnerius del Gesù; je dois dire que les violons de ce dernier, tout en présentant des différences avec ceux de Stradivarius dans la combinaison des formes extérieures, de celles des ouïes, de la tête, etc., méritent d'être admirés pour la hardiesse, l'originalité et cette indépendance du faire qui est la caractéristique du génie. Ces qualités de premier ordre se trouvent à un haut degré dans les instruments exécutés par ce violonier célèbre. Mais combien Guarnerius est moins complet et surtout moins égal que son illustre émule ! Et puis, il n'a produit que des violons, alors que Stradivarius a construit, avec un égal talent et toujours avec la même perfection, les instruments les plus divers : violons, altos, violoncelles, pochettes, sistres, viole di gamba, violes d'amour, etc., tous également admirables aussi bien par la facture que par le vernis (1).

Ceci nous amène à parler du vernis, partie singulièrement importante de la lutherie, non seulement en ce qui concerne la nature et la beauté de la substance employée, sa couleur, sa chaleur, sa transparence, mais aussi pour ce qui est de la façon de l'appliquer, qui réclame une habileté et un soin tout particuliers. En effet, posséder un bon vernis et l'appliquer avec succès sont deux choses distinctes. Là encore, comme Stradivarius, Guarnerius était passé maître.

Depuis l'époque où la grande lutherie italienne a commencé à tomber dans l'état de décadence qui est devenu aujourd'hui si complet et si déplorable, le fameux vernis des grands maîtres de Crémone a disparu peu à peu, si bien qu'il est maintenant impossible d'en reconstituer la recette. Toutes les recherches faites à ce sujet depuis plus d'un siècle sont restées vaines, et ce n'est pas faute qu'elles aient été nombreuses. Ce vernis, si flatteur à l'œil et d'une si grande richesse dans sa variété, tantôt jaune brun comme chez les Amati, tantôt d'un rouge plein de chaleur ou d'un superbe jaune ambré comme chez Stradivarius, tantôt rouge brun et d'une pâte très fine comme chez Montagnana, tantôt enfin d'un beau jaune doré ou d'un rose rouge sur fond ambré comme sur les violons de choix de Guarnerius, ce vernis qui non seulement répand son influence bienfaisante sur la sonorité d'un instrument, mais qui en complète la beauté par ses reflets chatoyants, pleins tout à la fois de richesse, de douceur et d'éclat, est passé aujourd'hui à l'état de souvenir. Les chercheurs, pourtant, je l'ai dit, n'ont pas manqué. L'un d'eux, un amateur, Eugène Mailand, s'est livré à un travail très intelligent, qu'il a fait connaître en tous ses détails dans un petit volume ainsi intitulé : *Découverte des anciens vernis italiens employés pour les instruments à cordes et à archet* (Paris, Lahure, 1858, in-12), livre dont le succès a été tel auprès des intéressés qu'il est devenu aujourd'hui absolument introuvable. Un autre, un violoniste obscur, nommé Victor Grivel, qui faisait partie de l'orchestre du théâtre de Grenoble, a publié de son côté une brochure sous ce titre : *Vernis des anciens luthiers d'Italie, perdu depuis le milieu du XVIIIe siècle, retrouvé par V. Grivel* (Grenob'e, Allier, 1867, in-8°). Mais, quoi qu'ils en pussent dire et penser, le résultat obtenu par l'un et l'autre est absolument hypothétique, et le secret du vernis des luthiers de Crémone reste entouré du plus profond mystère.

Avant eux, Nicolas Lupot, qui est assurément le premier des luthiers français, croyait, lui aussi, avoir retrouvé le vernis de ses anciens confrères italiens. Quelle que soit la valeur de celui qu'il employait sur ses très beaux instruments, qu'on recherche avidement aujourd'hui, il est certain pourtant qu'il n'était ni celui de Stradivarius ou de Guarnerius, ni celui de Bergonzi ou de Montagnana. Son ami, l'excellent abbé Sibire, aussi hyperbolique dans ses louanges que narquois dans ses critiques, ne craint pas, pour glorifier la trouvaille de Lupot, d'employer le langage des dieux. Il commence par indiquer le fait en simple prose : — « La mode aussi expéditive que pernicieuse du vernis à l'esprit-de-vin, dit-il, avait anéanti depuis près d'un siècle l'usage et le secret de l'antique vernis. Le nouvel inventeur est parvenu à recréer l'un et l'autre. Il y a déjà longtemps qu'il emploie uniquement le même vernis, et comme il vient *novissime* d'en perfectionner la teinte sur le modèle du plus beau des miens, dans son nouveau *quatuor*, il offre avec confiance aux vrais appréciateurs ce quadruple échantillon, très sûr d'avance de la parfaite identité; et il défie le plus habile chimiste qui tentera de le décomposer de trouver entre ses éléments et ceux qui se trouvent dans le beau vernis de Stradivarius une ombre de différence. »

Et pour terminer, c'est en ces termes que le bon abbé enfourche Pégase, qui tout de même reste un peu rétif à son enthousiasme :

Du plus grand des luthiers imitateur fidèle,
Lupot a recréé le vernis précieux ;
C'est de son coloris le ton harmonieux,
Et la copie est le modèle (1).

On put croire un instant, pourtant, que le secret du vernis personnel de Stradivarius n'était pas à jamais perdu. Il existait encore en Italie de nombreux descendants du grand luthier. L'un d'eux, nommé Giacomo Stradivarius, et qui prit part comme volontaire, en 1848, à la guerre de l'indépendance contre les Autrichiens, avait retrouvé la recette même de ce vernis, dont, quoique n'étant pas luthier, il appréciait l'importance et comprenait la valeur. Il racontait lui-même comment le hasard lui avait fait faire cette découverte : — « A la mort de mon père, dit-il, j'étais encore tout jeune. Quelques années plus tard, notre famille se décida à déménager. Naturellement, il fallut passer en revue tout ce qui nous appartenait. Quand j'examinai nos vieux livres, une Bible attira mon attention : je l'ouvris, et je lus ce qui était écrit à l'intérieur de la reliure. Souvent j'avais entendu parler de l'habileté de mon fameux aïeul, et de la renommée du vernis dont il se servait. Et je venais d'en découvrir la recette ! Je reconnus toute l'importance de ma découverte, et je me décidai à m'emparer du livre, sans en parler même à ma mère. Mais je ne savais comment cacher ce gros volume. Immédiatement je résolus de prendre une copie exacte de la recette, datée de 1704, puis de détruire le livre, et c'est ce que je fis ».

Cette destruction était sotte, puisque son auteur se privait ainsi de la seule preuve qu'il pût donner de l'authenticité du document transcrit par lui. Quoi qu'il en soit, la recette du moins était en ses mains. Mais il la jugeait si précieuse qu'il ne voulut jamais, à quelque prix que ce fût, ni s'en défaire, ni la communiquer. Un amateur, son compatriote, nommé Mandelli, lui ayant demandé cette communication, en reçut, sous forme de la lettre que voici, un refus absolu :

---

de mille manières cette série de courbes, il a toujours fidèlement maintenu le caractère de son dessin. Comparez son système à celui de Joseph Guarnerius del Gesù; dès que celui-ci a fixé la position des trous du haut, il découpe apparemment le restant de ses *ff* au hasard, sans s'efforcer en rien de maintenir un dessin traditionnel. Tantôt il obtient un résultat magnifique; tantôt l'effet est fort original, mais très éloigné de la beauté. »

(1) *L'Art du Luthier.* — Il y a ici peut-être une légère erreur, car on assure qu'il existe un certain nombre d'altos de Joseph del Gesù.

(1) *La Chélonomie* ou *le Parfait Luthier.*

...Vous me demandez une impossibilité, que je ne puis vous accorder, puisque je n'ai jamais confié le secret même à ma femme ou à mes filles. Je veux montrer un esprit de suite, et demeurer fidèle à la résolution que je formai dans ma jeunesse de ne jamais révéler à personne la teneur de la précieuse recette, m'en tenant aux conclusions que j'établis quand j'étais encore presque enfant : c'est que dans le cas où d'autres Stradivarius — mes fils, neveux, petits-fils ou petits-neveux — deviendraient des artisans, surtout s'ils choisissaient le métier de notre célèbre aïeul, ils eussent au moins l'avantage de posséder la recette de son vernis, qui, à coup sûr, leur serait d'une grande utilité dans leur carrière. Permettez-moi de vous prouver la fidélité avec laquelle j'ai observé cette résolution.

En 1848, après avoir fait toute la campagne comme volontaire, je m'établis à Turin, en attendant que la politique nous donnât des temps meilleurs. Le gouvernement autrichien ne permettait pas à ses administrés italiens d'expédier, de leurs villes natales, des secours pécuniaires aux proscrits. Il me fallut donc, pour vivre, accepter une place de copiste au conseil d'État, trop heureux de pouvoir ainsi gagner mon pain quotidien. Eh bien, un Français, dont j'avais fait la connaissance chez M. Plomba, libraire, et qui faisait un voyage en Italie exprès pour se procurer des instruments anciens, m'offrit d'abord, en échange de la fameuse recette, la somme de 25 napoléons; puis, sur mon refus, il fit monter le chiffre jusqu'à 50 napoléons. Souvenez-vous bien qu'à cette époque les cinquante napoléons représentaient pour moi autant de frères! et cependant j'eus le courage de résister à la tentation. Quelques années plus tard, M. Vuillaume et le comte Castelbarco me firent d'autres propositions; mais toujours je restai fidèle aux résolutions de ma jeunesse. Ai-je eu tort? N'importe! Je ne vois aucun motif de m'en repentir (1).

Grâce au doux entêtement de cet excellent toqué, l'art de la lutherie, qui n'est pas aujourd'hui, il faut bien le dire, dans l'état le plus florissant, perd la possibilité de connaître la recette d'un vernis qui, impuissant assurément à améliorer la construction des instruments, n'en pourrait pas moins rendre de grands services (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Et voici de la musique très sérieuse. M. Emil Frey est un des élèves préférés du maître Widor, qui croit fort en son grand avenir. Dame! c'est tout jeune encore et cela veut naturellement prouver beaucoup. Le commencement de cette *Romance* s'annonce mélodiquement dans une forme assez simple. Mais il est clair que le morceau se complique ensuite dans des développements intéressants, mais un peu ardus parfois. Il faudra étudier souvent cette *Romance*, et la mettre à plusieurs reprises sur le métier, avant de s'en rendre tout à fait maître. Heureusement, son mouvement lent d'andante permet tous les espoirs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 août). — Ainsi que je vous l'ai annoncé, il y a un mois déjà (mon indiscrétion n'a pas été sans contrarier un peu les sympathiques directeurs, je ne sais pourquoi, car la voici tout de même vérifiée), la réouverture de la Monnaie est fixée au mercredi 9 septembre, et se fera avec *Lohengrin*, chanté par Mlle Seroen et Lucey, deux débutantes, M. Galinier, la nouvelle basse, MM. Verdier, Bourbon et Petit. Je vous ai dit précédemment la composition de la troupe, du moins en ce qui concerne les principaux sujets. La voici, complète, telle qu'elle me parvient à l'instant. MM. Sylvain Dupuis, Ernaldy et Van Hout restent chefs d'orchestre, M. De Beer, régisseur général, sera assisté de M. Merle-Forest, et M. Ambrosiny continue à être maître de ballet, ce dont tout le monde sera ravi. Comme chanteuses, le tableau de la troupe porte les noms de Mmes Pacary, Charles-Mazarin, Croiza, Laffitte, Seroen, Lucey, Dupré, Etty, Bourgeois, Olchansky, Eyreams, Symiane, De Brolle, Berelly, Jane Paulin, Beaumont, Benonard, Florin et Aubry. Les ténors sont MM. Laffitte, Verdier, Morati, Saldon, Nandès, Delrue, Dua et Caisso; les barytons, MM. De Cléry, Bourbon, Lestelly, Petit, Delaye, Hiernaux et Collin; les basses, MM. Galinier, Artus, Billot, La Taste et Daulée. Le corps de ballet a pour chefs MM. Ambroisiny et Deschamps, et Mlles Ceruy, Pelucchi, Legrand, Verdoot, Jamet et Beruccini en sont le gracieux ornement. Enfin, le prix des places ne cesse pas d'être d'un bon marché qui fait de la Monnaie le théâtre le plus accessible au public et, étant données les exigences de ce public, le plus prodigieusement difficile à administrer.

Un projet très important est soumis aux études des services techniques de la Ville de Bruxelles et le sera bientôt à l'approbation du Conseil communal. Il consiste à agrandir la scène de la Monnaie, à la transformer sur le modèle des nouveaux théâtres allemands et d'accord avec les plus récents progrès de la machinerie. Il a pour auteur M. Rosenberg, l'architecte-ingénieur du nouveau théâtre de Cologne, un modèle du genre, et coûterait environ 600.000 francs. On profiterait des vacances théâtrales de l'été prochain pour l'exécuter (le projet, pas M. Rosenberg). Espérons que l'indifférence et la pingrerie habituelles de nos administrations politiques en matière de choses d'art n'y mettra pas obstacle. L. S.

— Il semble que la construction de nouveaux bâtiments pour l'Opéra-Royal de Berlin est chose maintenant complètement décidée. Ainsi que nous le disions la semaine dernière, l'emplacement choisi comprendra les terrains sur lesquels s'élève actuellement la salle Kroll, tout près du Kœnigsplatz. Comme compensation pour l'abandon de ces terrains, la ville de Berlin recevrait l'immeuble tout entier du vieil Opéra-Royal et pourrait y donner des représentations. Toutefois, on dit à Berlin qu'avant la réalisation de ces projets beaucoup d'eau coulera encore dans le lit de la Sprée.

— Nous avons, d'autre part, parlé des nouvelles entreprises d'opéra en projet ou en voie d'exécution à Berlin. L'*Allgemeine Musik-Zeitung* les apprécie à sa manière, ajoute quelques détails et fait quelques rectifications à ce qui avait été dit antérieurement. Nous lui empruntons ce qui suit : « La fièvre de fondations d'opéras s'étend toujours de plus en plus. Voici maintenant que le directeur du nouveau théâtre d'opérette, M. Victor Palfi, se présente au public avec une entreprise soi-disant déjà complètement élaborée et pourvue d'appuis financiers. Cet optimiste veut établir son opéra à prix réduits, dans la Potsdamerstrasse, à proximité de l'ancien jardin botanique. Le projet de construction « de grand style », pour lequel on attend avec impatience l'assentiment de la police, comporte une dépense évaluée à trois millions. Le théâtre doit être inauguré le 1er septembre 1910. Les places les plus chères seront à 5 francs, par abonnement 2 fr. 50. On ne se tromperait pas peut-être en pensant que tout ce grand projet n'est pas autre chose qu'une réclame « de grand style » pour une spéculation sur les terrains. — A côté de ce projet se place celui d'un second opéra que le directeur Hans Gregor a en vue de constituer pour l'année 1913, époque à partir de laquelle les œuvres de Richard Wagner tomberont dans le domaine public. Ce « Théâtre-Richard-Wagner », comme on l'appellera, contiendra de 2.000 à 2.500 personnes. A côté de lui, M. Hans Gregor maintiendra son Opéra-Comique. Il espère, au moyen de cette combinaison de deux théâtres exploités concurremment, parvenir à réaliser des économies suffisantes pour pouvoir donner des représentations d'opéra populaire à prix réduits. Supposé, par exemple, qu'il possède pour chacune des deux scènes théâtrales un orchestre de 72 musiciens et un chœur de 50 chanteurs, lorsqu'il donnera sur l'une de ces scènes un ouvrage exigeant un orchestre et un chœur renforcés, il fera jouer sur l'autre scène, transformée en Opéra-Populaire, une œuvre d'un caractère différent n'exigeant qu'un orchestre réduit et pas de chœurs. Il faut attendre pour savoir ce qu'il adviendra, en fait, de tous ces beaux projets. Ce que pourra devenir un second grand opéra permanent à Berlin quand le répertoire wagnérien pourra être joué librement, cela paraît très clair pour tous; mais cette institution pourra-t-elle se soutenir en laissant les places à des prix aussi réduits que ceux annoncés; cela, c'est une tout autre affaire. Car, de bonnes représentations, — et celles-là seulement doivent être envisagées dans un théâtre désireux de vivre, — exigent des frais trop considérables pour qu'ils puissent être couverts par des « prix populaires ». A ce point de vue, le projet de M. Gregor nous paraît mériter d'attirer l'attention beaucoup plus que le précédent. »

— Un larcin audacieux, qui remplit d'indignation la ville de Francfort tout entière, vient d'être commis à la mairie. En compulsant les registres de l'état-civil, un employé s'est aperçu qu'un malfaiteur ou un maniaque y a découpé l'acte de naissance de Gœthe.

— A l'occasion de la troisième assemblée de l'Union des luthiers allemands une exposition a été organisée au Théâtre-Central de Leipzig. Elle renferme des centaines de violons et autres instruments à cordes des meilleurs constructeurs de l'Allemagne et un certain nombre de spécimens précieux de Stradivarius, Amati, Baptista Guadagnini, Bergonzi, Gasparo da Salo, Jacob Stainer, etc. Ces instruments sont estimés à des prix de 18.000, 25.000, 30.000 et même 40.000 francs.

— On se souvient peut-être encore du malheureux chanteur Théodore Bertram, qui se suicida dans un hôtel de Bayreuth au mois de novembre dernier. Le propriétaire de cet hôtel vient de faire insérer dans le *Bayrisches Tageblatt*, l'avis suivant, entouré d'un filet noir : « A vendre, les œuvres posthumes poétiques de M. le chanteur de la chambre Théodore Bertram et ses hardes ayant quelque valeur. Cela pour me permettre de recouvrer au moins quelque chose des avances que je lui ai faites. Hôtel de la Gare, Bayreuth.

(1) On peut consulter sur cette histoire bizarre l'excellent livre de MM. Hill : *Antoine Stradivarius*, sa vie et son œuvre.

(2) Dans la première édition de la *Biographie universelle des Musiciens*, Fétis a rapporté un fait du même genre, qu'il n'a pas, j'ignore pour quelle raison, reproduit dans la seconde : — « Vers 1786, disait-il, un descendant des Amati se présenta à Orléans chez MM. Lupot et fils, demandant à travailler. Les violons qu'il construisit excitèrent l'admiration de ses patrons, mais lorsqu'il fut question de les vernir, il ne voulut jamais composer ses vernis en présence de qui que ce fût, disant que c'était un secret de famille qu'il ne lui était pas permis de divulguer, et plutôt que de s'en dessaisir il préféra quitter l'atelier, et même la ville. On ne sait ce qu'il est devenu depuis lors. »

Bertram, après avoir touché de gros appointements, qui s'élevèrent jusqu'à 50.000 francs, était tombé dans la détresse et se trouvait menacé de perdre sa voix. En février 1907, sa troisième femme, qu'il avait très vivement aimée, Charlotte Weckerlich, était morte tragiquement dans le naufrage du « Berlin », à Hoek, sur la côte hollandaise.

— M. Burrian, le ténor allemand qui vint à Paris chanter la *Salomé* de M. Richard Strauss, continue à faire beaucoup parler de lui en dehors du théâtre. Nous avons reproduit dimanche l'annonce qu'il a fait passer dans un journal de Dresde pour trouver un logement, voici maintenant que nous parvient la nouvelle qu'il a été arrêté à Marienbad. Il était venu, de Bayreuth dans la célèbre ville d'eaux pour y chanter *Siegfried* devant le roi d'Angleterre. On ne l'a pas arrêté avant qu'il entrât en scène, les agents s'étant laissé convaincre par la direction qu'il ne convenait point de « troubler le plaisir du roi Édouard ». M. Burrian ne fut donc appréhendé au corps qu'après la représentation, et ce, à la requête de plusieurs créanciers.

— Le conseil municipal de Vienne vient de réaliser le projet dont nous avons parlé déjà, d'acquérir la maison natale de Schubert, une bâtisse à un seul étage, sise au n° 54 de la Nussdorforstrasse et portant l'enseigne « A l'Écrevisse rouge ». Le prix payé a été de 100.000 couronnes. On pense que l'ouverture du Musée-Schubert que l'on veut installer dans l'immeuble pourra se faire à la fin d'octobre. L'Association-Schubert, de Vienne, prépare pour la circonstance un festival d'œuvres du maître.

— La Fondation-Mozart, de Salzbourg, a reçu de Mme Lilli Lehmann, un don de 2.000 couronnes.

— La nouvelle société Bach nous communique le programme suivant de son quatrième festival, qui doit avoir lieu à Chemnitz au mois d'octobre prochain. Samedi 3 octobre, concert de musique religieuse dans l'église Saint-Luc; on donnera la *Hohe Messe* de Bach, chantée par la maîtrise. Dimanche, 4 octobre, dans l'après-midi, concert de musique de chambre comprenant, entre autres ouvrages, *la Cantate pour un jour de noces* de Bach; le soir, second concert de musique religieuse, dans l'église Saint-Jacques; on exécutera des motets, des cantates et des morceaux d'orgue du maître. Le lundi 5 octobre, dans la matinée, il y aura une réunion des membres de la nouvelle société Bach; le soir, un concert d'orchestre terminera les fêtes. On y entendra le Concerto brandebourgeois n° 3, un concerto pour piano, un concerto pour violon et une cantate.

— Une nouvelle ordonnance concernant les places debout, dans les théâtres nouveaux qui se construiront en Autriche exige que des barres de fer parallèles à la scène permettent à chaque personne de s'aligner sans désordre. Les spectateurs de ces places recevront au guichet un numéro individuel correspondant à l'espace qu'ils devront occuper. Cet espace devra être d'une largeur de 50 centimètres au minimum.

— On annonce pour la prochaine saison d'hiver, à Milan, un opéra nouveau en deux actes de M. Virgilio Ranzata, sur un livret de M. Adone Nosari. Il a pour titre : *Jus vetus*. L'action se passe en Italie au XIIIe siècle.

— M. Angelo Neumann, le directeur du Théâtre allemand de Prague, a célébré il y a quinze jours, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Ses admirateurs lui ont offert à cette occasion un album contenant les portraits de tous les compositeurs, poètes, chefs d'orchestre, chanteurs, acteurs et virtuoses avec lesquels il a été en relations, soit en qualité de directeur de théâtre, soit en qualité d'organisateur de concerts. M. Angelo Neumann a publié l'année dernière un livre intitulé *Souvenirs sur Richard Wagner*. Puisque l'occasion s'en présente, recueillons à travers les pages de cet ouvrage un bouquet d'anecdotes ; quelques-unes sont fort intéressantes. Au printemps de 1864, Neumann, qui ne connaissait pas encore Wagner, se trouvant à Stuttgart pour chanter *Don Juan*, était descendu à l'hôtel Marquardt. Désireux de se livrer à quelques études et de travailler dans le recueillement, il fut très désagréablement surpris de constater que son voisin de chambre se promenait du matin au soir à grands pas, ayant aux pieds des bottes qui faisaient sans relâche un bruit infernal. « Quel est donc le personnage que j'ai à côté de moi, dit-il au garçon, il se démène comme un lion dans sa cage. » — « C'est un nommé Richard Wagner » lui fut-il répondu. Rencontrant peu d'instants après le propriétaire de l'hôtel, Neumann lui dit sa satisfaction d'avoir Wagner pour voisin, ajoutant qu'il supportait bien volontiers les bruits qui l'avaient d'abord exaspéré. « Je suis bien aise que cet artiste vous soit sympathique, dit alors Marquardt, car je dois vous avouer confidentiellement qu'il est en ce moment dans de cruels embarras d'argent ; il n'ose plus venir à la table d'hôte parce que l'usage ici est de payer immédiatement après chaque repas ; allez donc le trouver et dites-lui que mes deux meilleures chambres sont à sa disposition et que je l'invite à la table d'hôte sans qu'il ait rien à débourser ; je suis trop heureux d'avoir chez moi un homme de sa valeur ». Neumann n'osa pas faire la commission lui-même ; il en chargea les époux Eckert, qui étaient dans l'intimité de Wagner. Ceux-ci avaient déjà écrit à Vienne pour faire venir une somme de 700 florins qu'ils voulaient offrir à Wagner pour lui permettre de retourner en Suisse. Le soir même de ce jour, Wagner assistait à la représentation de *Don Juan* et s'en montrait entièrement satisfait. Le lendemain, il recevait l'offre du roi de Bavière de se rendre à Munich et partait aussitôt pour cette ville. — Huit ans plus tard, en 1872, Wagner fut appelé à Vienne pour assister aux représentations de *Rienzi* à l'Opéra. Le directeur, Johann Herbeck, avait fait de son mieux pour l'interprétation et la mise en scène ; le spectacle fini, il s'empressa de courir chez Wagner, espérant des félicitations, mais quel ne fut pas son dépit lorsqu'il reçut ces mots pour tout remerciement : « Au chanteur à qui vous avez attribué le rôle de Rienzi, je ne voudrais pas accorder ma confiance même pour porter la caisse vide d'un violon ».

Wagner montra plus de tact en une autre circonstance. Il dirigea le 12 mai 1872 un concert à Vienne et la *Symphonie héroïque* était au programme. Pendant le trio du Scherzo, le cornoiste Richard Levy manqua une ou deux notes et tira de son instrument un bruit terriblement antimusical. Le poète comique Mauthner, qui occupait dans la salle une place au premier rang, éclata de rire aussitôt, et sans aucune discrétion. Pendant l'entr'acte, on entoura beaucoup Wagner, qui s'écria en présence de Mauthner : « C'est un crime de se moquer d'un cornoiste à cause d'une note manquée ; on devrait savoir comprendre la difficulté de tirer du métal réfractaire un son idéal, lorsque la moindre gouttelette d'eau peut mettre en défaut l'habileté du plus grand virtuose. » Alors, il embrassa l'artiste pour lui témoigner son estime. Sur quoi, Levy, très spirituel et plein d'à-propos, apostropha Mauthner : « Cher Mauthner, ce n'était pas gentil de votre part, de rire de mon accident. » Mauthner voulut s'excuser, mais Levy ne lui permit pas de dire un mot. « Non, continua-t-il avec bonne humeur, non, non cher Mauthner, c'était vraiment très mal et très ingrat de votre part, car, voyez-vous, moi, j'ai assisté à toutes vos comédies et je n'ai pas ri une seule fois. » Cette saillie si fine et si mordante produisit dans l'assistance une folle hilarité ; Wagner s'y mêla plus bruyamment que tous les autres.

— La saison de San Carlo, à Naples, sous la direction de M. de Sanna, s'ouvrira vers le milieu du mois de décembre par la représentation d'un ouvrage qui n'est pas encore désigné. On jouera ensuite *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Aïda*, *Don Carlos* de Verdi, *Thaïs* de Massenet, *Roméo et Juliette* de Gounod, *Ratcliff* de Mascagni, *Gloria* de Cilea, et *Perugina* de Lorenzo Mascheroni.

— M. Ch. Quef, organiste de la Trinité, vient de donner à Londres une série de récitals : par son jeu clair et précis, son interprétation artistique et aussi par l'exécution de ses œuvres, il remporta un double succès de virtuose et de compositeur.

— Un statisticien assure qu'il y a aujourd'hui en Angleterre 390.000 enfants s'adonnant à l'étude du violon.

— De Lucerne. M. Gabriel Fauré, qui prend ses vacances en Suisse, vient de donner un concert au Kursaal de Lucerne et l'éminent directeur du Conservatoire de Paris a obtenu, en compagnie de Mme Jeanne Raunay et de l'orchestre de M. Fumagalli, un succès triomphal.

— De Constantinople : Le sultan a commencé à limiter les frais de sa maison en renvoyant environ 400 musiciens et acteurs de la cour. Il se trouve dans ce nombre environ 50 Européens, pour la plupart des Italiens, six Allemands, le directeur de l'Opéra, Aranda pacha, un Espagnol et cinq dames. Ils prirent congé après que leurs appointements leur furent complètement soldés.

— Fantaisies américaines, M. Hammerstein a l'intention d'utiliser le toit du Manhattan-Opéra de New-York pour y établir un jardin qui sera éclairé le soir par des lanternes vénitiennes et dans lequel on donnera des concerts. Trois mille personnes pourront y trouver place. Des constructions en fer, s'élevant sur une terrasse qui servira de toiture au théâtre, soutiendront un parquet pouvant contenir douze cents places, quarante loges et une plate-forme où pourront se tenir encore douze cents auditeurs. Deux ascenseurs permettront à quarante personnes de monter à la fois. L'espace réservé à l'orchestre aura 80 pieds de large et 40 pieds de profondeur. On y fera entendre des œuvres instrumentales et vocales jouées par cent cinquante instrumentistes et des chœurs nombreux. La direction en sera confiée à M. Cleofonte Campanini. Des chanteurs et solistes renommés seront engagés, ainsi que des associations artistiques spéciales, comme la *Harmonia Florente* de Turin, composée de trente-deux harpistes. Les jardins présenteront l'aspect d'un paysage italien avec de grands arbres et des massifs de verdure. Ils pourront se fermer en hiver afin de pouvoir être chauffés. On y sera comme dans une sorte de serre, car des parois d'acier soutiendront la couverture qui aura, au-dessus de l'orchestre, la forme d'une coquille afin d'assurer de bonnes conditions d'acoustique, et présentera une élévation de 50 pieds au-dessus des bâtiments actuels du théâtre. Il est à remarquer que des jardins suspendus de ce genre ne sont pas chose nouvelle à New-York ; nombre de maisons de trente étages en possèdant d'analogues, dépourvus toutefois de couverture au-dessus. On a même un mot pour désigner ces maisons ; on les appelle sky-scrapers, frôleuses de ciel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les théâtres de Paris seront, au début de la saison qui va s'ouvrir, régis par une nouvelle ordonnance de police, signée la semaine dernière par le Préfet de Police, et qui modifie, sur certains points, l'ancienne ordonnance remontant à 1898. Nous ne nous occuperons ici que des modifications apportées dans le nouveau texte.

L'ordonnance, en son article 6, établit une classification nouvelle des différentes catégories d'établissements. C'est ainsi qu'il distingue : 1° les établissements ayant une scène machinée avec dessus et dessous ; 2° les établissements avec scène sans machinerie de dessous ou de dessus (cirques, hippodromes); 3° les établissements n'ayant pas de scène, mais comportant une simple estrade fixe ou mobile.

Les articles 14 et suivants traitent des mesures de sécurité sur la scène d'une façon très détaillée.

Les articles 41 à 51 de la sécurité dans la salle.

Le chapitre V est consacré aux dégagements intérieurs de la salle.

L'article 98 dit que des moyens de communication seront établis, pour les musiciens, entre l'orchestre et la salle, en dehors des sorties qui leur sont réservées.

L'article 106 interdit de placer, dans les établissements de toutes catégories pouvant recevoir plus de 250 personnes, des cheminées, poêles ou appareils fixes de chauffage au feu. Les appareils mobiles sont également prohibés.

Après chaque représentation ou répétition, les locaux devront être soumis à une ventilation énergique.

Enfin, les effets, perruques, etc., portés par les artistes, danseurs, figurants, choristes, etc., devront être immunisés au moins à chaque changement de titulaire.

L'article 109 prescrit une aération abondante pour les locaux où s'habillent artistes et figurants.

Le titre V (éclairage) interdit l'usage des huiles minérales, essence, alcool, hydrocarbures, dans les établissements de toutes catégories. Les appareils d'éclairage portatifs sont interdits dans les loges, foyers d'artistes et dépendances de la scène.

L'usage de l'énergie électrique et l'emploi du gaz restent soumis aux règlements imposés par la préfecture de police.

Les lustres devront être suspendus par deux câbles au moins; chacun de ces câbles devra être capable de supporter à lui seul dix fois le poids du lustre et de maintenir ce poids en cas de rupture de l'une des attaches.

Les transformateurs, s'il en existe, devront être placés en dehors de la cage de la scène, et dans un local ventilé par l'extérieur. Les lampes à arc ne pourront jamais être à feu nu; elles devront toujours être munies de globes-grillages.

Huit articles sont consacrés aux lampes de secours.

Le titre VI (15 articles) a trait aux services d'incendie.

Le titre VII s'occupe de dispositions relatives aux représentations cinématographiques.

Le titre VIII (chapitre II) traite de l'annonce du spectacle et des billets d'entrée.

L'article 202 interdit la vente et l'offre de vente des billets ou contremarques et le raculage ayant ce trafic pour objet sur la voie publique. C'est là une innovation à laquelle tout le monde applaudira.

L'article 203 dit que ne peuvent être louées à l'avance que les loges ou places couvertes, les fauteuils ou stalles et places numérotées. Les directeurs devront tenir à la disposition du commissaire de police ou du chef de service d'ordre un double de la feuille de location.

L'article 214 annonce la possibilité de retrait de l'autorisation demandée en cas d'atteinte à la morale ou à l'ordre public, et stipule que les artistes ne peuvent pénétrer dans la partie de la salle affectée au public, soit pour consommer, soit sous prétexte de quêtes, loteries ou tombolas, lesquelles sont expressément interdites, sauf autorisation spéciale.

L'article 220 consacre formellement la défense de troubler systématiquement la représentation ou d'empêcher les spectateurs de voir ou d'entendre le spectacle, de quelque manière que ce soit.

Toute personne, dont le chapeau serait un obstacle à la vue des spectateurs placés derrière elle, sera tenue d'obtempérer à toute réquisition en vue de faire cesser le trouble qu'elle pourrait occasionner. Cet article, nouveau aussi, fera grincer bien des jolies quenottes.

L'heure de clôture des représentations est fixée à minuit et demi, en tout temps, sauf autorisation spéciale.

— L'Opéra donnera demain dimanche la première des quatre représentations gratuites qui lui sont imposées par son cahier des charges. Le spectacle, qui commencera à 7 heures, se composera de *Samson et Dalila*.

— Dès samedi dernier, M. Albert Carré, de retour de Suisse où il ne fit qu'un très court séjour, était à l'Opéra-Comique; et, tout en stimulant le zèle des ouvriers occupés aux dernières réparations et aux ultimes nettoyages, il surveillait les études et raccords faits dans tous les coins de l'active maison en vue de la réouverture du 1er septembre. Et voici, comme ils viennent d'être arrêtés, l'ordre et la distribution des premiers spectacles à la salle Favart :

Mardi, 1er septembre : *Ap'rodite* (Mlle Chenal, Mlle Bailac (début), M. Léon Beyle, Mlle Régina Badet);

Mercredi, 2 : *La Vie de Bohème* (Mme Marguerite Carré, Mlle Korsoff (rentrée), MM. Francell, Périer, Ghasne et Allard);

Jeudi 3 : *Werther* (Mlle Lamare, M. Léon Beyle, Mlle La Palme, MM. Ghasne et Guillamat);

Vendredi 4 : *La Navarraise* (Mme Ratti (débuts), MM. Bourrillon (débuts) et Azéma) et *le Barbier de Séville* (Mlle Korsoff, MM. Francell, Allard, Vigneau et Blancard (débuts);

Samedi 5 : *Manon* (Mme Marguerite Carré, MM. Salignac, Perrier et Ghasne).

Comme on le voit l'affiche de cette première semaine porte pas mal de noms nouveaux. Voici d'abord Mlle Bailac, qui vient de l'Opéra, puis Mlle Korsoff, chanteuse légère, qui rentre dans la maison après avoir obtenu du succès en province, notamment à la Monnaie de Bruxelles, Mme Ratti, qui chanta aussi à l'Opéra-Comique sous son nom de jeune fille, Nina-Bonnefoy, et y revient après avoir fait une brillante carrière italienne; M. Bourrillon, un jeune ténor, ancien champion cycliste, qui fit florès sur nos grandes scènes départementales, à Rouen, entre autres, où il fut charmant dans *la Carmélite* de Reynaldo Hahn, et, enfin, M. Blancard, une basse chantante qui passa aussi par Bruxelles.

— Comme nous l'avons dit déjà, les spectacles d'abonnement commenceront le 3 novembre.

— Voici la distribution des rôles principaux de *Solange*, 3 actes de M. Adolphe Aderer, musique de M. Salvayre, qui sera la première pièce nouvelle montée cette saison à l'Opéra-Comique, ainsi que nous l'avons déjà annoncé :

Solange de Faucigny	Mme Vallandri
Bernier	MM. Francell
Le marquis de Faucigny	Allard
Brutus Gracchus Lelut	Delvoye
Saint Landry	De Poumayrac

Mmes Guionie, Berk, Colas, Gonzalès feront également partie de l'interprétation. L'action se passe sous la Révolution française.

— M. Fugère ne fera sa rentrée qu'au cours du mois d'octobre.

— M. Gresse, l'excellent basse de l'Opéra, vient de recevoir la rosette d'officier de l'instruction publique.

— M. Arthur Coquard mène, dans *l'Écho de Paris*, une courageuse campagne pour que les portes de nos théâtres, tout au moins ceux de musique, soient fermées rigoureusement dès le rideau levé, et de nombreux correspondants applaudissent à son initiative. Or, M. Messager interwievé sur cette grosse question par M. Trébor, du même *Écho de Paris*, a répondu qu'elle était, en pratique, tout à fait irréalisable à l'Opéra, théâtre d'abonnement où l'on vient entendre plusieurs fois le même ouvrage et où l'on vient, fort souvent, entendre non pas un ouvrage entier, mais tel fragment de prédilection. M. Messager dit cependant qu'il n'en essaiera pas moins d'appliquer le système rigoureux préconisé par M. Coquard lors des représentations à l'Opéra du *Crépuscule des Dieux*, mais il ajoute qu'il est fort sceptique quant à sa réussite.

— Réouvertures. Jeudi dernier le Théâtre-Sarah-Bernhardt a réouvert avec *le Chemineau*, de M. Jean Richepin, et, hier vendredi, l'Athénée a repris *le Chant du Cygne*, de MM. Georges Duval et Xavier Roux, arrêté cet été en plein succès.

— Au Lyrique de la Gaîté, on travaille ferme sous la direction de M. O. de Lagoanère et quand MM. Isola rentreront à Paris, tout prochainement, ils trouveront presque achevées les études de *Paul et Virginie* et très en train celles des autres ouvrages qui alterneront sur l'affiche avec l'ouvrage de Victor Massé. On dit que, d'ici peu, il n'y aura pas moins de sept ouvrages prêts à être joués.

— Les Concerts-Lamoureux feront leur réouverture le dimanche 18 octobre, salle Gaveau.

— *La Deutsche Rundschau* publiait, il y a quelque temps, une étude sur Thérèse de Brunswick, « l'Immortelle bien-aimée » de Beethoven, d'après des documents nouveaux, recueillis en Hongrie par M. Datkas. Née en 1775 selon les uns, en 1778 selon d'autres, Thérèse de Brunswick était la fille du comte Antonio de Brunswick et de la baronne de Seeberg. Elle reçut le prénom de Marie-Thérèse en l'honneur de l'impératrice d'Autriche, sa marraine. Elle perdit son père en 1793. Encore dans la fleur de sa jeunesse, sa mère la conduisit à Vienne. Beethoven, de quelques années plus âgé qu'elle, fut chargé de lui enseigner la musique. Entre le professeur et l'élève s'établit bientôt une sympathie de sentiments qui les conduisit à l'amour. Thérèse donna son portrait avec cette dédicace : « Au génie rare, au grand artiste, à l'homme parfaitement bon. » Elle reçut en retour la sonate en *fa* dièse majeur, op. 78, qui porte son nom. Le portrait est actuellement au Musée Beethoven de Bonn. Quant à la sonate, son caractère entièrement gracieux, et le peu de difficultés techniques qu'elle présente, nous indiquent bien quel pouvait être dans la conduite de la vie le tempérament de la jeune fille, et jusqu'où pouvait aller son talent dans l'exécution pianistique. Ce petit ouvrage ne fut composé d'ailleurs qu'en 1809, longtemps après les premiers échanges d'impressions entre Thérèse et Beethoven. Le maître aurait dit un jour à Czerny : « On parle constamment de ma sonate en *ut* mineur (op. 13, Pathétique); j'ai cependant écrit bien des choses vraiment meilleures en ce genre, par exemple la sonate en *fa* dièse majeur, qui est tout autre ». On s'est beaucoup occupé de Thérèse de Brunswick, à propos de trois lettres de Beethoven, qui ont été retrouvées. Elles débordent, toutes les trois, des plus douces effusions d'amour; la dernière se termine ainsi : « Ewig Dein, ewig mein, ewig uns! » (éternellement à toi, éternellement à moi, éternellement à nous). On a supposé que ces lettres avaient été adressées à Thérèse, sans qu'il ait été possible d'appuyer cette assertion d'une preuve certaine; mais voici maintenant ce que nous apprend une feuille de Berlin, *Der Tag*, d'après une correspondance de Budapest : « Une importante publication littéraire est sur le point de paraître; c'est le journal de la comtesse Thérèse de Brunswick, considérée depuis plus de vingt ans comme « l'Immortelle bien-aimée » de Beethoven et la jeune fille à laquelle il avait adressé trois lettres brûlantes de passion, retrouvées après sa mort. Dans ces lettres n'est mentionné aucun nom. Les biographes de Beethoven ont cru longtemps que « l'adorée » de ces lettres était Giulietta Guicciardi, à laquelle est dédiée la sonate en *ut* dièse mineur, mais l'américain Alexandre Thayer prétendit démontrer que ce ne pouvait être que Thérèse de Brunswick, et ses conclusions en ce sens ont été

généralement admises. Peu de personnes ont su jusqu'à présent qu'il existe un journal de faits quotidiens écrit par Thérèse de Brunswick. La famille l'avait tenu caché jusqu'ici comme un trésor, n'admettant pas que les relations de la jeune fille avec Beethoven aient pu dépasser les limites d'une tendre amitié, d'une amitié semblable à celle qui avait uni le maître avec sa sœur, la comtesse Dehm, et avec son frère, Franz de Brunswick. Mais, à l'heure présente, la publication du journal vient d'être autorisée. Ce document a été confié à Mme Marie Lipsius, connue par les publications musicales nombreuses qu'elle a faites sous le pseudonyme La Mara : c'est elle qui va en surveiller l'impression ». Cet écrit sera-t-il publié intégralement ? Il faut l'espérer. Fortifiera-t-il l'hypothèse de Thayer ? On ne le sait pas encore définitivement. Il a été dit toutefois qu'il y est question de Beethoven, mais seulement d'une façon indirecte et sans que rien permette de prouver qu'entre le grand artiste et la gracieuse comtesse il ait existé une intimité de cœur payée de retour de part et d'autre. Toutefois, il faut bien supposer qu'une jeune personne distinguée comme Thérèse de Brunswick n'aurait pas voulu livrer le secret de son penchant, surtout si l'on songe que la différence des conditions fut le motif qui empêcha Beethoven de songer au mariage. Elle dut, tout au contraire, renfermer son amour au plus profond de son cœur et le conserver loin de toute défloration. Quoi qu'il en soit, la polémique déjà engagée pour savoir si, oui ou non, Thérèse fut « l'Immortelle bien-aimée » va prendre une activité nouvelle. Thérèse de Brunswick ne s'est jamais mariée. A la mort de Beethoven, elle se consacra tout entière à des œuvres philanthropiques et fonda, en Hongrie, des squares pour les enfants. Elle est morte à Brunn, en 1850.

— Mme Schumann-Heink, le contralto célèbre, est une femme d'intérieur accomplie. Lorsqu'elle a terminé ses tournées de concerts, rien ne lui plaît davantage que d'aller se réfugier dans sa maison, de s'occuper elle même de préparer ses repas, de ranger son linge, de balayer et d'époussseter à sa guise. Un jour de juillet dernier une dame vêtue avec luxe descendait d'une automobile confortable devant le home de la cantatrice et sonnait à la porte. Une femme très simplement vêtue, mais irréprochable en sa tenue, vint ouvrir. « Votre maîtresse est-elle chez elle et peut-elle me recevoir ? » dit la visiteuse sans saluer et sur un ton dédaigneux qui lui attira cette réponse : « Non, ma maîtresse n'est pas ici ; je crois même qu'elle ne rentrera que très tard ce soir ». Sans saluer, la dame remonta dans son automobile et s'éloigna rapidement. Elle ne se douta point que c'était Mme Schumann-Heink elle-même qui lui avait ouvert la porte, et, lorsque cette dernière raconta cet incident de sa vie ordinairement si calme aux amis qui vinrent la voir, l'un d'eux lui dit : « Mais quel capricieux esprit vous a donc saisi ; vous n'aviez aucune raison de ne pas être aimable avec une personne qui vous est inconnue et qui venait sans doute pour rendre hommage à votre talent. » La cantatrice répondit : « Vous n'y êtes pas ; j'avais, au contraire, une raison excellente de ne pas être flattée qu'une dame de si mauvaise éducation vînt me voir. Cela ne lui aurait rien coûté, si elle m'a prise pour ma domestique, de me gratifier malgré cela d'un salut et d'un mot de politesse ». Ainsi pense Mme Schumann-Heink. La leçon profitera-t-elle aux Américaines souvent si fières de leur fortune ?

— C'est dimanche et lundi prochains qu'auront lieu à Béziers les deux représentations du *Premier Glaive*. On presse, sous la direction de M. Henri Rabaud, les dernières études ; on dresse le décor de M. Jambon et on règle les plus petits détails de la mise en scène, au milieu d'une activité fiévreuse.

NÉCROLOGIE

LOUIS VARNEY

Ainsi que nous l'avons annoncé hâtivement, en dernière heure, samedi dernier, Louis Varney est mort à l'âge de 65 ans. Souffrant depuis quelque temps déjà, il avait dû tout dernièrement, et sur l'avis de ses médecins, quitter les leçons qu'il s'était mis récemment à donner pour aller se soigner à Bagnères-de-Bigorre. Mais là le mal s'aggravant, l'une de ses filles dut aller le chercher pour le ramener chez lui, rue Laffitte, où il arrivait mercredi, brisé par le voyage, et où il succombait jeudi, à midi, emporté par l'albuminurie.

Louis Varney, qui ne se connaissait que des amis, tant sa toujours bonne humeur attirait la sympathie, était un musicien charmant, gai et délicat qui, très justement, connut les gros et durables succès. Né à Paris, il fit ses études musicales avec son père, le chef d'orchestre Joseph Varney, l'auteur du fameux *Chant des Girondins*, et débuta, lui aussi, comme chef d'orchestre à l'ancien Athénée de Montrouge, installé alors dans les sous-sols de l'Hôtel Scribe. Il y fit même en 1876 ses premiers pas comme compositeur avec *Il Signor Pulcinella* et d'autres petits ouvrages de facture aimable. Sa musique, claire, pimpante, lui fit ouvrir, par Cantin, les portes des Folies-Dramatiques et, cette fois, ce fut en 1880, avec *les Mousquetaires au couvent*, le triomphe. Très travailleur, Varney a composé un très grand nombre de partitions parmi lesquelles il faut citer *Fanfan la Tulipe, les Petits Mousquetaires, l'Amour mouillé, la Femme de Narcisse, les Petites Brebis, le Fiancé de Thélda, les Petites Barnett, le Papa de Francine*, son dernier gros succès qui date de 1896, et *Mademoiselle Georges*, qui fut sa dernière opérette importante en 1898. Et de chacune de ces œuvrettes charmantes et faciles s'envolait toujours sur le boulevard le motif populaire par excellence qui fit la grande réputation du compositeur. Il savait aussi son théâtre comme pas un, jamais un couplet ne tombait au hasard et, aux répétitions, il entraînait à la victoire tous ses interprètes tant il faisait travailler avec une verve jamais lassée et toujours captivante.

Dans l'histoire de la musique légère, à la fin du XIXe siècle, il occupera une place très spéciale et bien à lui, et il y eut mérite, ayant eu à lutter avec le souvenir tout proche encore d'Offenbach et d'Hervé et aussi avec la grande vogue de ses aînés dans la carrière, Audran, Planquette et Lecocq, car il arriva juste au moment où l'opérette régnait de nouveau en maîtresse à Paris. Et l'abandon de ce genre si aimable, son exploitation maladroite par des gaches-notes improvisés et des impresarios de rencontre, ne contribuèrent pas peu à altérer une santé que l'on croyait à l'abri de tout, tant, avec ses larges épaules, et son sourire toujours épanoui, il donnait l'impression de quelque hercule doux, bienveillant et heureux de vivre.

— La mort, impitoyable vraiment en ces mois d'été, enlève encore au théâtre, après Emmanuel Arène et Louis Legendre, qui connurent aussi le succès, A. Lemeunier, l'un des maîtres-décorateurs de ces dernières années. Élève de L. Chéret, il travaillait depuis trente ans pour nos scènes parisienne et sa santé assez ébranlée l'avait obligé à se ménager beaucoup en ces derniers temps. Son dernier décor fut le très joli Ramponneau qu'il fit au printemps pour le premier acte du *Chevalier d'Eon*, de M. Rodolphe Berger. Il est mort âgé de soixante ans.

— Et la liste lugubre n'est point close, puisque voici encore Julia Subra qui a été enlevée samedi dernier, à Rueil, des suites d'une crise d'albuminurie, comme ce pauvre Varney. Elle était entrée à l'Opéra en 1875, et la grâce et l'aisance de sa danse la firent aussitôt remarquer. Élève favorite de Léontine Beaugrand, Subra fut une des plus brillantes représentantes de la grande danse classique. Nommée sujet en 1880, elle obtenait son premier gros succès dans le ballet d'*Hamlet*, triomphait ensuite dans *Coppélia* de Delibes et, concurremment avec Mme Rosita Mauri, devenait l'idole du public, soit qu'elle dansa *les Deux pigeons, les Jumeaux de Bergame*, soit qu'elle parût dans les ballets de *Françoise de Rimini, d'Henri VIII*, du *Cid* ou de *Patrie*. Un jour qu'elle répétait *Coppélia*, elle fit une chute et se blessa assez sérieusement. Elle demanda un congé pour se rétablir ; la direction en profita pour la remplacer définitivement ; c'était en 1902. Son nom restera dans les fastes de la chorégraphie, au même titre que celui de ses illustres devancières, les Taglioni, les Emma Livry, les Carlotta Grisi et les Sangalli.

— A Elbing est mort, le 4 août, le compositeur et chef d'orchestre Robert Schwalm. Il écrivit d'abord des chœurs d'hommes, puis des morceaux de piano ; ensuite une sérénade pour orchestre, un opéra, *Frauenlob*, représenté à Leipzig en 1885, un oratorio, *l'Adolescent de Naïn*, un quatuor pour cordes et quelques autres morceaux. Né le 6 décembre 1845, à Erfurt, il fit ses études au Conservatoire de Leipzig. De 1870 à 1875, il dirigea des sociétés musicales à Elbing et s'établit ensuite à Kœnigsberg, où il prit part au mouvement musical et exerça le professorat.

— Le professeur D. Burkardt, un des hommes qui ont consacré leurs heures de repos à la recherche des vieux chants d'église, est mort à Nürtingen, le 4 août. Il était âgé de 78 ans. Dans le domaine de la composition, il a laissé des mélodies écrites à l'imitation des chansons populaires.

— De Milan, on annonce la mort de M. Ponchielli, journaliste, correspondant de *l'Écho de Paris*, qui était le fils de l'auteur de *la Gioconda* et de la cantatrice célèbre, Teresa Brambilla.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Chemin de fer du Nord.

EXPOSITION FRANCO ANGLAISE DE LONDRES

Mai à octobre 1908.

Services rapides entre le réseau du Nord et l'Angleterre.

1° Tous les **vendredis** et **samedis** soirs, la gare de Paris-Nord délivre pour Londres les billets suivants, *valables 14 jours :*

1re classe : 72 fr. 85 c. — 2e classe : 46 fr. 85 c. — 3e classe : 37 fr. 50 c. (aller et retour compris).

Ces billets sont valables à l'aller dans les trains partant de Paris-Nord à 9 h. 10 soir *via* Calais-Douvres, 8 h. 25 matin et 2 h. 30 soir *via* Boulogne-Folkestone.

Arrivée à Londres à 5 h. 40 matin, 3 h. 35 et 10 h. 45 soir.

Retour dans un délai de 14 jours à partir de la date d'émission des billets :

Départ de Londres à 9 heures soir *via* Douvres-Calais, 10 heures matin et 2 h. 20 soir *via* Folkestone-Boulogne.

Arrivée à Paris à 5 h. 50 matin, 5 h. 44 et 11 h. 25 soir.

Ces billets sont valables exclusivement dans les trains désignés ci-dessus et donnent droit au transport gratuit de 25 kilogrammes de bagages.

2° Tous les **samedis** et **dimanches** soir, la gare de Paris-Nord délivre les billets suivants valables *une journée :*

1re classe : 56 fr. 25 c. — 2e classe : 34 fr. 35 c. — 3e classe : 25 francs (aller et retour compris).

Aller : départ de Paris-Nord à 9 h. 10 soir *via* Calais-Douvres. Arrivée à Londres à 5 h. 40 matin. Nuits des samedis aux dimanches et des dimanches aux lundis.

Retour : 1re, 2e et 3e classes, départ de Londres à 9 heures soir, *via* Douvres-Calais ; arrivée à Paris-Nord à 5 h. 50 matin. Nuits des dimanches aux lundis et des lundis aux mardis.

1re et 2e classes seulement, départ de Londres à 10 heures matin, *via* Folkestone-Boulogne. Arrivée à Paris-Nord à 5 h. 16 soir les lundis et mardis.

Les excursionnistes n'auront pas droit à l'enregistrement de bagages.

Ces billets ne pourront être utilisés que dans les trains indiqués et ne pourront être prolongés.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4041. — 74e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Septembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd SEP 22 1908 B. P. L.

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30 MUSIQUE ET THÉATRES Le Numéro : 0 fr. 30
HENRI HEUGEL. Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (34e article), JULIEN TIERSOT. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (9e article), ARTHUR POUGIN. — III. Littérature musicale, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MADRIGAL ARCHAIQUE

de Y.-K. NAZARE-AGA, poésie de ÉDOUARD SAINT-LÉON. — Suivra immédiatement : *Feuilles mortes*, mélodie de RAOUL PUGNO, extraite des *Cloches du souvenir*, poésie de MAURICE VAUCAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Charme d'automne*, valse lente, de Y.-K. NAZARE-AGA. — Suivra immédiatement : *Roses de France*, gavotte, de ROBERT VOLLSTEDT.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII

L'ÉCLOSION DU GÉNIE : *ORFEO ED EURIDICE*

Passons, en souriant, sur les traits de vanité de ce poète lyrique — *genus irritabile*, — qui, parce que la renommée de Gluck avait surpassé la sienne, s'en venait, après vingt ans passés, faire entendre, ou presque, que l'auteur de la musique, c'était lui ! Eût-il même, comme il le prétend, donné à Gluck des indications circonstanciées sur la façon dont il convenait d'interpréter ses vers, que celui-ci n'en restait pas moins celui qui a donné la vie à l'œuvre, c'est-à-dire le vrai créateur. Il est bien vrai qu'on a retrouvé une édition (postérieure) des poèmes de Calsabigi (1) où sont imprimées des indications de la nature de celles dont il parle : sur les strophes successives du chœur infernal : *Raddolcito e con espressione di qualche compatimento;* puis : *Con maggior dolcezza*, enfin : *Sempre più raddolcito*, etc. Mais cette minutie était fort à la mode au XVIIIe siècle. On en pourrait trouver des exemples tout semblables dans les pièces de Marivaux ou de Beaumarchais, par exemple : ceux-ci aimaient à multiplier leurs conseils aux acteurs; en eussent-ils donné plus encore que cela n'empêcherait point que, la Suzanne de *Figaro*, c'était Mlle Contat ! Louis Racine a raconté que son père enseignait à la Champmeslé les moindres détails de ses rôles, et « lui dictait les tons, que même il notait »; et M. Romain Rolland soutenait naguère que le récitatif de Lulli n'était pour ainsi dire qu'une transposition musicale de cette déclamation parlée (1). C'est possible; mais sans méconnaître la valeur des conseils de Racine, il n'en est pas moins vrai que c'est Lulli qui a composé sa musique, et la Champmeslé qui jouait Phèdre et Monime. N'en doutons pas : quand même Calsabigi aurait marqué moins de sollicitude, Gluck aurait compris qu'il fallait que ses démons, cédant à la magie du chant d'Orphée, adoucissent leurs accents, — et d'autre part, c'est bien lui, lui seul, qui a tiré de son cerveau les accords par lesquels le charme opère et se communique avec une si troublante émotion (2).

En réalité, Calsabigi était pour Gluck le compagnon attendu, celui qui devait lui permettre d'accomplir le rêve qu'il avait formé lui-même, et depuis longtemps. Car celui qui, à Londres, il y avait plus de quinze ans, cherchant la cause d'un échec inattendu, n'hésitait pas à la reconnaître dans le défaut d'accord de sa musique avec un poème pour lequel elle n'avait pas été faite, qui, dans maintes œuvres en conflit avec les règles et usages de son temps, avait imaginé de faire de l'orchestre la voix intérieure exprimant les sentiments les plus cachés des personnages ou représentant la poésie de l'ambiance, qui avait noté les accents les plus passionnés que, plus tard, il saura remettre à propos dans la bouche d'Armide et d'Iphigénie, et, dans de simples opéras-comiques, avait trouvé des traits de caractère autant significatifs que nouveaux, celui-là n'avait pas besoin

(1) *Poesie e Prose diverse di Ranieri de' Calsabigi, Napoli*, 1793.

(1) Voy. ROMAIN ROLLAND, *Musiciens d'autrefois. Notes sur Lulli : III. Le récitatif de Lulli et la déclamation de Racine*, p. 143 et suiv.

(2) Après avoir composé trois poèmes pour Gluck, plus un quatrième (*les Danaïdes*) dont une adaptation française fut mise en musique par Salieri, Calsabigi en consacra deux autres à Paesiello : *Elvira* et *Elfrida*. Mais il n'apparaît pas que cette collaboration-là ait eu, sur la méthode de composition du maestro napolitain, quelques conseils que le poète ait pu lui prodiguer encore, l'influence qu'il croit avoir reconnue sur Gluck. La querelle à laquelle nous devons les explications ci-dessus fut provoquée par les incidents des *Danaïdes*, que Gluck avait dû mettre en musique, mais à la composition desquelles il renonça, ayant terminé sa carrière. Calsabigi put avoir de légitimes motifs de plainte à cette occasion; mais il faut reconnaître qu'auparavant, c'est-à-dire quand ses premiers opéras furent transportés sur la scène française, Gluck n'avait jamais manqué de proclamer, dans les meilleurs termes, l'excellence de sa collaboration. « Ce célèbre auteur, ayant conçu un nouveau plan de drame lyrique, a substitué aux descriptions fleuries, etc. » (Préface d'*Alceste*). « Je me ferais un reproche sensible si je consentais à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'opéra italien dont le succès a justifié la tentative : c'est à M. de Calsabigi qu'en appartient le principal mérite, etc. » (Lettre au *Mercure de France*, février 1773). Le collaborateur français de Gluck, du Roullet, écrit de son côté : « Ayant communiqué ses idées à un homme de beaucoup d'esprit, de talent et de goût, M. Gluck en a obtenu deux poèmes italiens qu'il a mis en musique. » Et encore : « Il a trouvé un poète digne de l'entendre et de le seconder, et ils ont donné l'*Orphée* et l'*Alceste*. » — « On vit arriver un musicien célèbre en Allemagne, qui secondé par un poète versé dans l'étude de nos théâtres... » — « Ses opéras sont les premiers qui aient été construits sur un plan à la fois musical et dramatique, soit qu'il ait lui-même dessiné ce plan, comme ses partisans lui en font honneur, soit qu'il ait suivi celui de Calsabigi dans *Orphée*... » Voy. *Mémoires pour la révolution du Chevalier Gluck*, etc., pp. 3, 107, 159, 263.

qu'un commentateur de Métastase vint lui montrer comment il fallait faire. Il le savait. Il avait lu tous les écrits des philosophes et des gens de lettres, où était clairement expliqué ce qu'il sentait obscurément en lui. Il n'avait pas, à lui seul, fait surgir « l'Idée »; mais cette idée, elle était dans l'air, et il s'était dit que, celui qui la porterait dans le domaine des réalisations, ce serait lui. Isolé, cependant, il n'eût pas suffi à la tâche. Ce qu'un siècle plus tard, par un effort encore plus puissant, aidé d'ailleurs par le progrès général, la volonté et le génie d'un Wagner sauront accomplir — la composition intégrale du drame musical, musique et poème tout ensemble, — comment lui, fils d'un pauvre garde-chasse de Bohême, n'ayant pour toute culture que l'instruction reçue en quelques années de collège, aurait-il pu y atteindre? Devenu grand musicien, il ne pouvait pas être en même temps grand poète. Un collaborateur lui était donc nécessaire. Et ce dut être avec joie qu'il accueillit la venue de celui qui allait lui permettre de montrer enfin qu'il était lui-même, Ranieri de' Calsabigi, lui apportant le poème de son *Azione teatrale*, *Orfeo ed Euridice*.

Admirable sujet! Le plus merveilleusement approprié pour inspirer le génie du musicien! Où trouver un plus rayonnant symbole du prestige de l'harmonie que ce mythe, à la fois naïf et profond, qui représente la musique comme investie d'un pouvoir tellement irrésistible qu'elle commande à la nature entière? Car non seulement les éléments, les rochers, les bêtes féroces et les arbres des forêts sont soumis à son empire; mais, par un stupéfiant prodige, ses accents magiques en arrivent à vaincre jusqu'à la mort!

On le retrouve à l'origine de toutes les élaborations de musique dramatique qui ont fait date. L'*Euridice* florentine de 1600 est le premier « drame en musique » des temps modernes. L'*Orfeo* de Monteverde, venu sept ans après, annonce, par le progrès déjà accompli, quel avenir s'ouvre pour lui. C'est un *Orfeo* (de Luigi Rossi) que Mazarin offre aux Français pour leur montrer ce qu'est l'opéra, né dans son pays. Et c'est enfin par *Orfeo ed Euridice* que Gluck affirme la vitalité de cet art, assurée désormais par lui pour toujours.

Le but des deux collaborateurs avait été d'élaguer toutes les végétations parasites qui, dans l'opéra selon Métastase, avaient fini par étouffer toute la vitalité : fleurs d'une rhétorique brillante, substituées, dans la poésie, à l'expression directe et sincère du sentiment; et, dans la musique, ornements futiles, uniquement destinés à la virtuosité. Ce progrès fut accompli du premier coup, par un commun accord entre Gluck et Calsabigi, non seulement dans les détails du style, mais jusque dans la conception fondamentale.

Le drame est, en effet, de la plus rare simplicité.

Au premier acte, Orphée, entouré de ses compagnons et des compagnes d'Euridice, se lamente avec eux sur la mort de l'épouse aimée. Resté seul, il s'abandonne à son désespoir. L'Amour lui annonce qu'il lui sera permis, au prix de l'épreuve que l'on sait, d'arracher Eurídice aux divinités infernales.

Au deuxième acte, il entre au Tartare, dont les habitants veulent arrêter sa marche. Il les charme par ses harmonieuses supplications; il passe.

Maintenant il pénètre aux Champs-Élysées; les ombres heureuses lui rendent Euridice; il s'éloigne avec elle.

Au troisième acte, sur le chemin ténébreux qui va les ramener sur terre, Euridice se désespère de sa feinte indifférence: il en est troublé au point qu'il oublie son serment. Euridice meurt. La douleur d'Orphée s'exhale en de nouveaux chants. Mais l'Amour pardonne, et l'allégresse, succédant au deuil, s'exprime en des chœurs de danse en l'honneur du pouvoir du dieu.

C'est tout. Pas le moindre épisode incident n'est surajouté à cette action, dont la volontaire simplification ne se dément pas un seul instant. L'opéra italien de Calsabigi est plus concis même que l'adaptation française, laquelle, sans d'ailleurs rien introduire d'étranger, a laissé prendre à la musique quelques développements de plus. L'Amour, au premier acte, n'y chante qu'un seul air, et Orphée, pour tout monologue au moment de descendre aux Enfers, n'a qu'un simple et bref récitatif accompagné par les instruments. Le tableau des Enfers n'est pas terminé par des danses. Dans celui des Champs-Élysées, l'admirable solo de flûte de la seconde version n'existe pas encore, non plus que l'air instrumental qui suit, ni le premier chant des Ombres heureuses : cet acte en est réduit à la seule introduction en *fa* majeur, immédiatement suivie du monologue d'Orphée, avec sa symphonie descriptive, et des deux reprises du second chœur des Ombres heureuses séparées par l'épisode scénique. Le ballet final est moins développé.

Dans ce cadre restreint, Gluck a fait tenir cependant le tableau le plus vaste, le plus complet, le plus animé, le plus varié de tons. Par une intuition admirable et un rare effort de génie, il est parvenu, en plein dix-huitième siècle, à retrouver de véritables pratiques de primitif. S'abreuvant à la source pure d'où découlent les principes immuables de toute pensée et de tout sentiment, il y a puisé, et il a infusé à l'art de son temps un renouveau de vie dont nul ne l'aurait cru encore capable.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

II

L'ART DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

On ne se rend pas toujours compte, en effet, de l'importance du vernis et du vernissage, et de leur influence sur le travail du luthier. Il est certain qu'un mauvais instrument ne saurait être amélioré et transformé par la présence d'un bon vernis, bien étendu; mais il est certain aussi qu'un instrument bien construit peut gagner considérablement au point de vue de la sonorité, à l'emploi du vernis, et surtout à la façon dont il est appliqué. Nul n'ignore que la vibration d'un violon neuf, non verni, est excessive; il faut donc l' « habiller », non seulement, pour sa beauté, mais pour sa bonté. Mais que de précautions à prendre! Que le vernis soit bon, mais que la couche en soit trop épaisse, la sonorité sera amortie plus que de raison; s'il est d'une pâte trop dure, le son deviendra sec et métallique; que la pâte soit trop tendre, au contraire, le son sera comme éteint et voilé.

Les anciens luthiers italiens n'avaient pas tous le même vernis, mais ils avaient tous de bons vernis, et chacun employait le sien à sa manière, qui n'était pas la même pour tous. Les uns n'en mettaient sur le bois qu'une couche légère, tandis que d'autres superposaient plusieurs couches. Il y avait aussi la question du séchage, non moins importante. Stradivarius faisait sécher ses instruments au soleil, affirmant que rien n'était tel pour l'excellence du résultat. « Sans la forte chaleur du soleil, écrivait-il à un client pour s'excuser d'un retard, le violon ne peut arriver à la perfection. » Ce séchage, en effet, était toujours long. C'est ce qui fait que certains, pour l'obtenir plus rapidement, eurent l'idée fâcheuse de remplacer le vernis à l'huile par le vernis à l'alcool. En résumé, de toutes les différentes façons de procéder quant au vernis et à son emploi dépendait le caractère particulier de la sonorité, différent chez chaque maître luthier. Écoutons ce que disent à ce sujet MM. Hill :

Beaucoup de connaisseurs savent que le caractère de la sonorité des violons du maître (Stradivarius) diffère entièrement de celui des instruments de Joseph Guarnerius del Gesù, son grand rival. Pourquoi? Ce n'est pas la construction seule qui fournira la réponse à cette question, puisqu'il existe des Guarnerius et des Stradivarius identiques à ce point de vue: cependant, chacun d'eux garde sa qualité de son, absolument personnelle. Si la construction est la cause de ce genre de son particulier, comment arrive-t-il que des copies exactes, faites de l'un et de l'autre par un luthier expérimenté tel que Vuillaume, ne possèdent pas le timbre distinctif de l'original? Nous croyons que les gens compétents, ceux qui seront en position de faire des comparaisons, ne pourront donner qu'une seule réponse. Comme vernissage, Stradivarius et Guarnerius n'employaient pas les mêmes procédés. Dans quelques spécimens, il y avait aussi différence de la nature du vernis, ce qui changeait le caractère de la sonorité. Un autre exemple nous est fourni par Carlo Ber-

gonzi, élève ou aide de Stradivarius; il travaillait plus ou moins d'après les principes de construction de son maître. Son vernis, toutefois, ressemble beaucoup plus à celui de Guarnerius; conséquemment la sonorité de ses violons rappelle plutôt celle des instruments de ce dernier. Vuillaume vernissait tous ses violons de la même manière, que ce fussent des copies d'après Stradivarius, Guarnerius ou Amati. Il s'ensuit que le caractère de leur sonorité n'est guère varié. Examinons encore les violons de J.-B. Guadagnini, et les plus beaux spécimens entre ceux que produisirent l'un ou l'autre des membres de la famille Gagliano. Ils sont construits d'après les principes de Stradivarius. Dans une foule de cas les matériaux offrent les mêmes qualités comme acoustique, et cependant le caractère de la sonorité diffère absolument de celle d'un instrument du maître. Et pourquoi? Parce que leur vernis et leur méthode d'application, dans la plupart des cas, ne se ressemblaient en rien.

Et ici encore, Joseph Guarnerius affirme son incontestable supériorité, ainsi que le constate en ces termes M. Auguste Tolbecque : — « L'ancienne école italienne, en y comprenant même ses plus médiocres disciples, s'est servie de vernis d'une qualité presque toujours supérieure et d'une nuance séduisante, allant du jaune d'or transparent des Amati au rouge brun des Montagnana et des Bergonzi, *en laissant la suprême maîtrise à Antonius Stradivarius et à Joseph Guarnerius del Gesù.* »

En résumé, si l'on met à part Stradivarius, le maître des maîtres, on peut dire de Joseph Guarnerius del Gesù qu'il fut le luthier le plus original et le plus personnel, en même temps que le plus hardi et le plus indépendant dans son travail, qu'ait produit l'Italie. Inégal sans doute, mais jusque dans ses faiblesses révélant son étonnante supériorité et ce que certains n'hésitent pas à appeler son génie, il produit, dans ses bons moments, de véritables chefs-d'œuvre, dont nul autre, parmi les meilleurs, n'a jamais approché. Ses beaux instruments, d'une forme parfaite où l'on reconnaît la main d'un maître artiste, couverts d'un vernis dont l'éclat resplendit en dépit de la finesse de sa pâte, donnent une sonorité mâle, chaude et vigoureuse, à laquelle on ne saurait peut-être adresser parfois qu'une bien légère critique, c'est de n'avoir pas, sur la quatrième corde, la rondeur onctueuse des Stradivarius. Il n'en reste pas moins que tous ceux de la grande époque sont inattaquables dans leur perfection, et dignes de l'admiration la plus complète. Ce qui suffirait, d'ailleurs, à prouver l'indiscutable supériorité de Joseph Guarnerius, c'est qu'il fut, avec Nicolas Amati et Stradivarius, le seul des grands luthiers qui ait été constamment et opiniâtrement imité (1).

Joseph Guarnerius passe pour n'avoir produit absolument que des violons, à l'exclusion de tout autre instrument. On sait de façon certaine qu'il n'a construit aucun violoncelle, et d'autre part Hart, MM. Hill et M. Auguste Tolbecque croient pouvoir affirmer qu'on ne connaît de lui aucun alto. Cependant un auteur italien qui s'est occupé avec ardeur de ces questions de lutherie, M. Giovanni de Piccolellis, parlant de Guarnerius dans un écrit intitulé *Liutai antichi e moderni* (Florence, Le Monnier, 1885), dit qu'on ne connaît guère de lui, comme étant absolument authentiques, qu'environ cinquante violons et *dix altos*. Je ne suis en état de discuter ni l'une ni l'autre affirmation, me bornant à les faire connaître. Mais j'exprimerai mon étonnement au sujet du petit nombre de violons que M. de Piccolellis attribue à Joseph Guarnerius. Il y a là, selon moi, une erreur évidente (2).

Joseph Guarnerius del Gesù fit-il des élèves? Tous les grands luthiers en faisaient alors à Crémone, et l'on peut supposer qu'il en fut de même en ce qui le concerne; mais le mystère qui entoure l'existence énigmatique de cet artiste admirable ne laisse rien savoir de précis à cet égard non plus qu'à d'autres. On a bien cité les noms de quelques luthiers venus après lui et qui auraient été ses disciples, tels que Landolfi, Deconeti, Camilli; mais il semblerait qu'ils ont été les imitateurs habiles de sa facture plutôt que ses élèves immédiats et directs. Jules Gallay, dans son petit livre sur *les Instruments des écoles italiennes*, croit pouvoir dire qu'un des nôtres, François Lupot, fut élève de Joseph Guarnerius; mais Gallay ne paraît pas s'être rendu compte des dates. Guarnerius était né en 1686, et François Lupot en 1736; à supposer que celui-ci fût entré en apprentissage à quinze ans, c'est-à-dire en 1751, Guarnerius eût été âgé de soixante-cinq ans. Le fait semble peu probable. D'ailleurs, bien qu'on ne connaisse pas l'époque de la mort de Guarnerius, tout en la fixant assez arbitrairement aux environs de 1745 (on connaît de lui un violon daté de cette année 1745), il est pourtant à peu près certain qu'il n'existait plus en 1751 et que, par conséquent, Lupot ne put pas travailler avec lui (1).

En fait, il est impossible de savoir, de façon précise, si le grand artiste que fut Joseph Guarnerius del Gesù a formé directement des élèves. Mais ce qui est certain, c'est que plus d'un parmi les luthiers crémonais, qui vinrent après lui, s'inspira de ses principes et imita sa manière.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Peut-être est-ce ici le lieu de faire remarquer que trois rues de la ville de Crémone portent les noms d'Amati, de Stradivarius et de Guarnerius, en dépit du peu d'enthousiasme que les habitants montrent à ce sujet, ainsi que nous l'apprend Hart : — « Le signor Sacchi a réussi, à force de patience et de résolution, à persuader aux habitants de Crémone d'obteoir la sanction des autorités pour donner les noms de Stradivari, de Guarneri et d'Amati à trois des rues de la ville. Cette mesure, juste rémunération de trois grandes célébrités, est due surtout au feu professeur Pietro Fecit, qui a puissamment secondé le signor Sacchi dans ses recherches sur le passé des luthiers de Crémone. Le baptême des trois rues rencontra à l'époque une très vive opposition. Les citoyens de Crémone ne sont pas les seuls à montrer de semblables dispositions. On a remarqué que les Américains témoignent pour Stratford-sur-Avon (patrie de Shakespeare) une plus haute vénération que celle que lui vouent ses compatriotes ».

(2) Je dois remarquer que J. Gallay, dans son petit livre très informé, *les Instruments des Écoles italiennes* (Paris, 1872, in-12), cite quatre altos de Guarnerius del Gesù, en donnant les noms de leurs propriétaires : MM. L. Robert (Paris) de Sarzac (Paris), de Tharrau (Hombourg) et Dr Wise (Londres). Il semble donc bien qu'il y a erreur de la part de George Hart et de MM. Hill et Tolbecque.

(1) Fétis s'est encore moins rendu compte des dates lorsque, dans sa brochure sur Stradivarius, il dit, de son côté, que le même François Lupot fut élève de ce maître. Or, on vient de le voir, Lupot naquit en 1736, et Stradivarius mourut en 1737.

LITTÉRATURE MUSICALE

I

Œuvres en prose de Richard Wagner, traduites par J.-G. Prod'homme et F. Holl, tome second (Paris, Delagrave, in-12). — *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, par Amy Fay (*Music study in Germany*), traduites de l'anglais par Mme B. Sourdillon (Paris, Dujarric, un vol. in-12). — *La Main et l'Ame au piano*, d'après Schiffmacher, par Mme Aline Tasset (Paris, Delagrave, un vol. in-8°).

M. J.-G. Prod'homme, aidé cette fois de M. le Dr F. Holl, nous présente aujourd'hui le second volume de la traduction des œuvres littéraires (*Gesammelte schriften*) de Richard Wagner, dont le premier avait paru il y a un an environ. On sait que le recueil complet de l'édition allemande, qui fut publiée de 1871 à 1883, ne comprend pas moins de dix forts volumes in-octavo. Si les traducteurs se proposent de nous offrir successivement le contenu de ces dix volumes, ils ne sont pas au bout de leurs peines — ni nous non plus.

Car, vous savez, ça n'est pas d'une gaîté folle, les écrits de Wagner, et ça n'a aucune affinité avec le genre de MM. Courteline et Tristan Bernard. Si vous pouvez lire sans vous décrocher la mâchoire les soixante et quelques pages du chapitre qui a pour titre « *les Nibelungen*, histoire universelle tirée de la légende », dans lequel l'auteur fait une étonnante *olla podrida* de l'histoire de France et de l'histoire d'Allemagne, des Mérovingiens, du règne de Charlemagne, de la reconstitution de l'empire romain à son profit, des guelfes et des gibelins, de l'avénement d'Hugues Capet succédant aux Carlovingiens, en mêlimêlant tout ça et en le rapportant au saint Graal et à la légende des Nibelungen (!!!), je dirai simplement que vous avez de l'estomac et que la force de résistance à l'ennui est portée chez vous à sa plus haute puissance. Le diable m'emporte si, pour ma part, il m'a été possible de comprendre le but que s'est proposé l'auteur en écrivant cette dissertation historico-légendaire et par-dessus tout profondément nébuleuse. Elle est suivie dans le volume par une autre, moins longue heureusement et plus compréhensible, *le Mythe des Nibelungen considéré comme esquisse d'un drame*, où nous trouvons comme une sorte de genèse de la Tétralogie.

Ce second volume des écrits de Wagner est d'ailleurs de nature singulièrement diverse et disparate, et sert à nous prouver surtout que l'auteur, dans son admiration pour lui-même, tenait absolument à ne rien laisser perdre des chefs-d'œuvre sortis de sa plume. Il fallait vraiment être pénétré de ce sentiment pour ne pas hésiter à reproduire des choses aussi insignifiantes que le compte rendu de la translation des restes mortels de Weber de Londres à Dresde, le discours prononcé par Wagner à cette occasion, les paroles de la cantate écrite par lui pour la circonstance et le toast qu'il porta au 300e anniversaire de la fondation de la chapelle royale de Dresde. Tout cela n'a aucune importance et n'offre aucune espèce d'intérêt, sous quelque rapport que ce soit. On en trouvera davantage dans le programme analytique de la neuvième symphonie de Beethoven, et aussi dans le *Plan d'organisation d'un théâtre national allemand pour le royaume de Saxe*, dans lequel on peut dire qu'on trouve en germe l'idée du théâtre de Bayreuth, que Wagner ne devait voir réaliser que vingt-cinq ans plus tard. Ce projet

avait été présenté par lui au ministre Oberlaender en 1848, et disparut dans la tourmente révolutionnaire de 1849, où l'on vit Wagner prendre les armes contre le souverain dont il était le maître de chapelle et fuir ensuite pour échapper au châtiment d'un révolté. Précisément, le volume se termine par un morceau de littérature politique qui ne saurait nous intéresser en aucune façon, un discours prononcé par Wagner à Dresde, le 15 juin 1848, sur ce sujet : *Où en sont les tendances républicaines à l'égard de la royauté.* (On sait assez que le fougueux républicain de 1848 s'adoucit par la suite jusqu'à devenir le servile adulateur de l'infortuné roi Louis de Bavière. L'homme absurde est celui qui ne change jamais.)

Je ne sais pas l'intérêt que peuvent inspirer les volumes suivants des œuvres littéraires de Wagner. Mais s'ils ressemblent tous à celui-ci, nous avons le temps de bâiller.

Miss Amy Fay, l'auteur des *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, dont on vient de nous donner une traduction française après leur grand succès dans son pays et en Angleterre, était une jeune pianiste venue en Europe pour y parfaire son éducation musicale. Ses lettres, adressées d'Allemagne, où elle s'était fixée, à une compatriote, n'étaient point destinées à la publicité. Elles sont donc simples, naïves, sincères, sans aucune prétention, mais aimables et parfois véritablement curieuses. Écrites dans le cours de six années, de 1869 à 1875, époque où elle retourna dans son pays pour y devenir professeur, elle nous fait connaître ce qu'était l'enseignement musical en Allemagne à cette époque, nous parle des Conservatoires et nous familiarise non seulement avec ses maîtres, mais avec tous les grands artistes qu'elle eut l'occasion de connaître et d'admirer. Je dis « ses maîtres », car elle en eut successivement plusieurs, et passa de Tausig à Kullak, de Kullak à Liszt et de Liszt à Deppe, trouvant ingénument toujours que celui qu'elle avait était meilleur que tous les autres.

La grande qualité de miss Amy Fay, c'est non seulement la sincérité, mais l'enthousiasme. Elle a l'âme d'une artiste, et elle comprend la poésie de l'art. Au temps où elle commença d'écrire, ses impressions étaient surtout naïves : puis, peu à peu, son jugement se forme, son sens critique s'aiguise, s'épure et se développe. Ce qu'elle nous raconte sur ses maîtres, sur Liszt surtout, est particulièrement intéressant en ce qui touche non seulement les principes d'enseignement, mais le caractère moral de chacun d'eux. Ce qui est intéressant aussi, ce sont ses appréciations juvéniles du talent des grands virtuoses qu'elle est à même d'entendre et d'étudier. Elle fait ainsi passer sous nos yeux, en notant les réflexions qu'ils lui inspirent, Joachim et sa femme, Mme Clara Schumann, sa sœur Marie Wieck, le violoniste Wilhelmy, Rubinstein, Hans de Bülow, Mme Sophie Menter, Scharwenka, Moszkowski, etc. Chemin faisant, elle raconte certaines anecdotes, d'une main légère et toujours aimable. Et puis, l'Américaine en elle ne perd jamais ses droits. Témoin ce qu'elle nous dit après avoir assisté, à Berlin, à un concert donné par Wagner :

A la fin du concert, les bouquets étaient si amoncelés sur la scène, auprès du pupitre du directeur, que Wagner n'avait plus la possibilité de se mouvoir sans en écraser quelques-uns. En somme, ce concert a été une brillante victoire et un grand triomphe pour ses amis. Il a cependant beaucoup d'ennemis ici; Joachim en est un; ce que je trouve inexplicable; Ehlert est aussi un fort anti-wagnérien, et tous les juifs le haïssent.

Son caractère en est peut-être la cause. Dans son aspect, Wagner est la personnification de l'arrogance et du despotisme. Toute sa vie, il a méprisé les lois d'honneur, de reconnaissance, de morale. Son exemple est pernicieux pour les jeunes artistes, et je crois qu'il les déprave; mais dans ce pays-ci tout est pardonné à l'audace et au génie, et je dois dire que si l'Allemagne peut nous apprendre la Musique, nous pouvons lui enseigner la Morale.

Plus loin, elle parle de Liszt avec un enthousiasme qu'il est d'ailleurs facile de partager :

Tout jeu semble vide auprès de celui de Liszt, qui est l'incarnation vivante de la poésie, de la passion, de la grâce, de l'esprit, de la coquetterie, de l'audace, de la tendresse et de tous les attributs fascinateurs que l'on puisse imaginer. C'est l'être le plus phénoménal, à tout point de vue! Tout ce que vous avez entendu dire de lui ne peut vous en donner aucune idée; bref, il représente l'entière série des émotions humaines. C'est un prisme à plusieurs côtés qui renvoie la lumière sous toutes ses couleurs, peu importe comment on le regarde. Ses élèves l'adorent, tout le monde en fait autant; il est impossible qu'il en soit autrement avec une personne dont le génie éclate continuellement et dont le caractère est aussi séduisant.

Plus loin encore, et de nouveau à propos de Liszt, et en établissant un parallèle entre lui et Joachim :

Liszt donne tant de vie à ce qu'il joue, que je suis toujours étonnée, ravie de nouveau chaque fois que je l'entends; je peux à peine croire qu'il soit possible de jouer ainsi. En plus de son jeu merveilleux, il a dans sa personne quelque chose d'imposant, tandis que Joachim n'a rien de tel. Liszt possède un jeu de physionomie, un air d'inspiration remarquables; Joachim semble, au contraire, toujours absorbé par la préoccupation de produire des effets artistiques. Liszt ne regarde jamais son instrument; Joachim regarde toujours le sien. Liszt est un acteur émérite qui veut captiver le public, il n'oublie jamais qu'il l'a devant lui et il agit en conséquence; Joachim en est complètement oublieux...

Joachim est un artiste bourgeois tranquille. Il s'avance avec l'attitude la moins prétentieuse, il accorde son violon avec l'air calme d'un des maîtres du royaume musical en semblant dire : « Je m'en rapporte à mon art, je n'ai besoin ni de manières, ni de façons ». J'admire davantage ce dernier principe, mais Liszt vous fascine, vous subjugue; on sent tout de suite que c'est un grand génie auprès duquel on n'est qu'une marionnette, et on trouve encore quelque plaisir à cette humiliation.

Pas mal, pour une Américaine !

En résumé, je l'ai dit, ce livre est intéressant, curieux, et d'une lecture tout à fait agréable.

L'excellent pianiste Joseph Schiffmacher, qui obtint jadis de grands succès à Paris, était né à Eschau, près de Strasbourg, en 1827, et mourut subitement en 1888 au château de la Salle, près Mâcon, dans une famille amie. Comme pianiste, il reçut des conseils de Rosenhain, Schulhoff, Gottschalk, Thalberg et Chopin, c'est-à-dire les plus grands, et le grand peintre Eugène Delacroix, qui avait été l'ami de Chopin, disait un jour après l'avoir entendu : « Il est le seul qui me rappelle Chopin ». Il étudia aussi la théorie avec son compatriote, mon vieux maître Reber. Il se distingua comme compositeur aussi, bien que son œuvre soit peu nombreux. On cite surtout sa belle « Élégie » *les Cuirassiers de Fræschwiller* (il était profondément patriote), écrite à la mémoire de son frère, lieutenant de cuirassiers, mort glorieusement dans la fameuse charge restée légendaire.

C'est surtout comme professeur que Schiffmacher se fit un juste renom, tant à Strasbourg qu'à Lyon, Genève et Paris, et ce sont les principes de son enseignement qu'une de ses anciennes élèves, Mme Aline Tasset, veut mettre en lumière, pour en faire ressortir la hardiesse et la nouveauté, dans le petit volume qu'elle intitule *la Main et l'Ame au piano* (l'intelligence dans le mécanisme — les qualités du son relevées par les gestes et les états successifs de la sonorité dans l'étude). Un tel livre ne s'analyse pas. Il faut le lire, l'étudier, se pénétrer de son esprit pour recueillir les fruits de l'expérience qui lui a donné naissance. Schiffmacher disait lui-même :

Il y a le travail de l'intelligence, c'est à-dire spirituel; et le travail des muscles, c'est-à-dire matériel : il faut que les deux marchent de front.

Le travail matériel entretient la force animale; le travail de l'intelligence entretient et développe la force morale.

La note faite n'importe comment, ou comme tout le monde peut la faire, tue : mais l'esprit, qui doit accompagner toute note vraiment bien faite, vivifie.

On ne peut que recommander à tous les jeunes pianistes le petit volume de Mme Aline Tasset. Je ne dis pas qu'ils n'y trouveront rien à reprendre; mais sûrement ils y rencontreront de bons conseils, d'utiles préceptes, qui les feront réfléchir et dont ils sauront tirer parti.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Que penserez-vous de ce *Madrigal archaïque*? Il est de Nazare-Aga, plus connu par ses valses populaires que par ses mélodies. C'est l'habitude de vouloir cantonner nos musiciens chacun dans un genre qui leur est plus spécial et de ne pas vouloir leur permettre d'en sortir.

Pourtant ce *Madrigal* prouve que M. Nazare-Aga sait autant faire chanter la voix que tout autre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le conflit Weingartner-Hülsen. On nous écrit de Berlin à la date du 31 août : « L'intendant général des spectacles royaux a envoyé le communiqué suivant aux journaux : l'ancien chef d'orchestre de la chapelle royale et directeur de l'Opéra-Royal, M. Félix Weingartner, ayant versé

une importante somme d'argent à la caisse des veuves d'artistes de l'orchestre (fonds destiné à secourir les veuves et les orphelins des membres décédés de l'orchestre de la chapelle royale), il n'existe plus de conflit entre l'intendant général des spectacles royaux et l'ancien chef d'orchestre. Le différend avait pris naissance, comme on le sait, parce que M. Weingartner, qui avait accepté le poste de directeur de l'Opéra de Vienne en remplacement de M. Mahler, s'était refusé à diriger les concerts symphoniques de Berlin pour le reste de la saison courante. Pour justifier son attitude, M. Weingartner alléguait que l'intendance générale lui devait encore de l'argent. Il a été considéré par le conseil des arts (Kunstbehörde) comme ayant rompu son contrat. Dans l'affaire, le Conseil supérieur des associations scéniques s'est déclaré incompétent, parce qu'il ne doit trancher que les conflits qui interviennent entre les directeurs de théâtres et les artistes engagés par eux. Le différend survenu entre l'intendance et M. Weingartner aurait dû être tranché par les tribunaux ordinaires si une transaction n'était intervenue sur les bases mentionnées plus haut consistant dans le versement d'une somme importante au profit de la caisse des veuves et des orphelins. » Cela vaut mieux assurément qu'une condamnation.

— L'Opéra-Comique de Berlin représentera cet hiver le premier opéra d'un jeune compositeur autrichien, né de parents hollandais, M. Brand-Buys. L'œuvre porte pour titre *Une Fête de violette*.

— Une correspondance de Berlin nous donne les détails suivants sur la participation, il faudrait presque dire sur la collaboration, de l'empereur d'Allemagne aux travaux de mise en scène du ballet de *Sardanapal* dont la reprise vient d'avoir lieu à l'Opéra-Royal. Après un entretien personnel avec M. Frédéric Delitzsch, l'assyriologue bien connu, Guillaume II régla lui-même l'ordre et le plan de la représentation et modifia les projets qui lui avaient été soumis, voulant que l'on tînt plus de compte des éléments fournis par les dernières découvertes faites pendant les fouilles à Ninive. Ce qui appartient bien en propre à l'empereur, c'est l'esquisse du char de bataille des Assyriens, avec son attelage et tous ses accessoires. Des dessins ont été faits de la main du monarque et il a su lui-même constituer l'ensemble de certaines parties décoratives et les mettre définitivement en valeur. Il n'a épargné ni les frais ni la peine pour que la réalisation se rapprochât aussi fidèlement que possible de l'original qu'il avait conçu. Afin de s'entourer d'ailleurs de toutes les garanties possibles, il avait rassemblé tous les ouvrages documentaires ayant paru sur la matière, tant à l'étranger qu'en Allemagne. Il fit commander aussi en Orient les étoffes de pourpre ornées d'emblèmes assyriens, car les pays occidentaux ne pouvaient, paraît-il, en fabriquer d'assez somptueuses. Pendant le cours des répétitions, il n'a pas dédaigné de se rendre au théâtre et l'on a fait plusieurs changements d'après ses indications. Pour la première représentation, une grande partie de la salle a été retenue afin que les places puissent être occupées par un grand nombre de savants qui ont reçu des invitations. Un album reofermant une série de photographies de décors, de costumes et de groupes de personnages a été distribué aux invités. Tout cela est fort bien, mais il est permis de songer que cette manière d'encourager les beaux-arts ne profite guère à leur développement. Les parties neuves ajoutées à un vieux ballet n'en feront pas sans doute un chef-d'œuvre, et le déploiement d'un luxe oriental, fût-il même conforme à la vérité historique, paraît assez intempestif au moment où des tentatives très artistiques sont faites en Allemagne pour arriver à la simplification de la mise en scène. Les véritables chefs-d'œuvre, *Don Juan*, *Fidelio*, *le Freischütz*, ne sont pas nés au milieu de la pompe et de l'ostentation.

— Au sujet du vol de l'acte de naissance de Gœthe dans les archives de l'état-civil de la ville de Francfort, la note suivante a été publiée : « L'acte de naissance de Gœthe, conservé dans les registres des naissances de notre ville a été arraché et dérobé. Des recherches viennent d'être faites dans nos archives et ont permis de constater qu'un second acte de naissance de Gœthe se trouve dans un autre registre. Lequel des deux est l'original ? Il est difficile de se prononcer là-dessus avec certitude. Ni l'un ni l'autre ne porte de signature. L'exemplaire que nous avons encore entre les mains renferme des surcharges, mots rayés ou corrections qui laisseraient croire que celui-là est bien l'original, tandis que celui qui a été volé paraît être une simple copie mise au net. » On sait que Gœthe naquit à Francfort le 28 août 1749, au n° 23 de la rue dite Grosse Hirschgraben. La maison fut complètement restaurée et l'aspect de sa façade principale modifié en 1755. Depuis, elle a subi des réparations qui n'ont pas altéré sa forme générale. C'est là que Gœthe écrivit *Werther* en six semaines, du 1er février 1774 à une date du milieu de mars qui n'est pas exactement précisée.

— La Société pour la culture esthétique de Francfort annonce, pour le 12 septembre prochain, centième anniversaire de la mort de la mère de Gœthe, une fête de nuit dans les jardins dits Palmengarten et la représentation, dans un décor naturel, de l'intermède intitulé *la Fille du Pêcheur*, avec la musique originale composée autrefois par Corona Schroeter. On sait que ce petit ouvrage, improvisé par Gœthe pour la distraction de la cour du duc de Weimar, Charles-Auguste, fut joué, pour la première fois, le 22 juillet 1782, dans le parc de Tiefurt. Une aquarelle du peintre G.-M. Kraus nous a conservé la disposition du site choisi. On y voit la cantatrice Corona Schroeter au moment où elle chantait la ballade du *Roi des aunes* écrite pour cet intermède et encore dans toute sa nouveauté. *Le Ménestrel* a reproduit l'aquarelle de Kraus et la musique de Corona Schroeter pour le *Roi des aunes* en juillet 1905. La mère de Gœthe aimait le théâtre avec passion et partageait, sur Shakespeare, l'admiration sans bornes de son fils. Une de ses lettres montre bien qu'à son époque le niveau intellectuel de la société à Francfort n'était pas très élevé. Nous en reproduisons ce fragment d'après un livre de M. Paul Bastier : « L'accueil favorable que l'on fit à *Hamlet* aurait un peu réhabilité le public à mes yeux ; mais, à y regarder de près, il n'y avait là-dessous que de la curiosité. En général, sauf de rares exceptions, ils raisonnent comme des mulets. Il y a quelques jours, je rencontrai dans un salon une dame de ce monde qu'on est convenu d'appeler grand. Elle prononça sur *Hamlet* le jugement que voici : « Ce n'est qu'une farce !!! » Je pensai tomber en faiblesse. Un autre prétendait que ce serait bien le diable s'il n'était capable d'écrire une histoire pareille, si pleine de bêtises. C'était un épais et lourdaud négociant en vins. Cela donne une idée, n'est ce pas, des calembredaines de notre siècle de lumière. Et en fait (à part un petit nombre qui sont le sel de ce monde), tout est, chez ces messieurs et ces dames, si insipide, si mesquin, si faussé, si ratatiné, qu'ils ne peuvent plus ni mâcher, ni digérer un morceau de bœuf ; il leur faut des purées, des laitages, des glaces, des pastilles ; ou bien du faisandé pour leur estomac débile. Il est vrai qu'ils se l'abîment encore davantage, mais on n'y peut rien. » La mère de Gœthe mourut en 1808. Elle sourit jusqu'à sa dernière heure. Une invitation lui ayant été adressée par des amis qui ne la savaient pas en danger, elle fit répondre qu'elle « regrettait beaucoup, mais qu'elle était forcée de mourir dans un instant ».

— Le théâtre de la Cour, à Cassel, vient de donner avec succès la première représentation d'un opéra en un acte, *Cloches de mariage*, texte de M. L. Ferro, musique de M. Emmanuel Moor.

— Le chef d'orchestre Hans Richter, qui passe en ce moment ses vacances à Weilegg, près de Kleinzell, a raconté au rédacteur d'un journal viennois que le 25 août 1908 est pour lui un anniversaire d'un genre tout particulier, car c'est à cette date de mois et de quantième qu'il dirigea pour la première fois la représentation d'un opéra, il y a juste quarante ans. C'était en 1868 : Hans Richter avait obtenu, sur la recommandation de Wagner, la place de chef des chœurs au théâtre de la Cour. Le 25 août était à la fois le jour de fête patronal et l'anniversaire de la naissance du roi de Bavière, Louis II. Il y eut à cette occasion une représentation de gala dont la direction fut confiée à Richter, alors âgé de vingt-cinq ans. On donnait *Guillaume Tell*. L'œuvre de Rossini fut donc le premier opéra qu'ait dirigé le plus réputé des chefs d'orchestres wagnériens.

— Quelques minutes avant le départ du rapide Berlin-Munich, des lettres, des bijoux et autres objets précieux, appartenant à la cantatrice Thila Plaichinger, que l'on attendait au théâtre du Prince-Régent pour chanter *la Walkyrie*, ont été dérobés dans un coupé où l'artiste les avait fait déposer avant d'y prendre place elle-même. Elle dut partir malgré sa contrariété ; et, presque aussitôt arrivée, il fallut bien qu'elle se résignât à prendre part à la représentation. Très préoccupée, elle eut quelque peine à entrer dans son rôle aussi complètement qu'elle aimait à le faire, mais le public ne parut point s'en apercevoir : il prodigua, comme de coutume, ses applaudissements à la jeune femme et lui réserva même une sorte d'ovation à la fin de la soirée. C'était une manière, un peu inattendue peut-être, de lui témoigner de la sympathie à l'occasion de sa déconvenue de Berlin. « Elle peut se consoler, disait un journal, aussi longtemps que le plus beau de ses joyaux lui restera ; je veux parler de sa voix magnifique, particulièrement éclatante dans le registre élevé ; de son être tout entier, si juvénile, si passionné qu'il semble inondé de soleil. » Mme Thila Plaichinger est une des très rares cantatrices allemandes que l'on considère comme capables de soutenir sans défaillance le personnage d'Isolde.

— Ainsi que nous l'avons dit déjà, la ville de Jesi, où est né Pergolèse, et celle de Pouzzolles où il est mort à vingt-six ans, le 16 mars 1736, vont élever un monument à sa mémoire à l'occasion du deuxième centenaire de sa naissance, qui tombe en 1910. Nous lisons à ce sujet dans *Il mondo artistico* : « Le monument de Giambattista Pergolesi sera érigé sur la place dello statuto, à Jesi. Le sculpteur Lorenzetti a su former un ensemble harmonieux de la statue et de son piédestal. Vers le milieu du bloc de marbre est reproduite une épinette semblable à celle dont le clavier faisait vibrer, sous les doigts de Pergolesi, les notes du *Stabat mater* et de la *Serva padrona*. A l'endroit que devaient occuper les pédales de l'instrument sort en jet une eau destinée à être recueillie dans un bassin. C'est le symbole de l'inspiration mélodique du compositeur dont la source n'est jamais tarie et doit jaillir éternellement. A droite du piédestal se trouvent deux figures gracieuses représentant « le son » et « le chant ». Au-dessus, vers la partie gauche du monument, est la statue du maître dans une pose inspirée. Il écoute attentivement les sons qui lui parviennent, venant d'un groupe placé devant ; sa main droite est doucement étendue comme pour indiquer qu'il tâche de favoriser l'essor de la musique et d'en diriger l'exécution. Derrière le piédestal, on lit ces paroles pleines de tristesse : *Amore che piange sulla donna amata* (Amour qui pleure sur la femme aimée). Le sculpteur fait ici allusion à la passion de Pergolesi pour Donna Maria Spinelli telle que nous l'a conservée la légende. Tout près seront gravés les titres des opéras qui causèrent au maître tant d'amertume. Du lierre et des ronces semblent vouloir masquer ces inscriptions, tandis que des motifs musicaux, entourés de branches de laurier se dégagent tout auprès. Le monument aura cinq mètres de hauteur, autant de largeur et se détachera sur un fond de verdure. L'inauguration aura lieu le 25 Septembre 1910. »

— Une société nouvelle va entreprendre l'exploitation du théâtre de la Pergola, à Florence. Les bâtiments ont été déjà examinés dans le but de déterminer quelles réparations peuvent être nécessaires pour permettre d'y donner d'une façon permanente des représentations. Une petite salle va être aménagée spécialement pour que l'on puisse y donner des concerts d'un genre populaire.

— Le compositeur Lozzi, auteur des opéras *Emma Liona* et *Mirandolina*, vient de terminer un drame lyrique intitulé *Bianca Cappello*. Le livret est de M. Ugo Fleres ; il retrace les aventures de la belle Vénitienne qui devint la maîtresse, puis la femme de François de Médicis, grand-duc de Toscane. Elle mourut en 1587, empoisonnée peut-être. Le même sujet a été traité par Hector Salomon en un opéra qui fut représenté pendant le mois de février 1886 au Théâtre-Royal d'Anvers.

— Parmi les livrets d'opéras, au nombre de plus d'une centaine, que le poète italien Félix Romani a donnés au théâtre, il n'en est guère de plus charmant que l'*Elisir d'amore*. Le sujet est le même que celui de l'opéra d'Auber, *le Philtre*, joué à Paris en 1831. L'histoire du petit chef-d'œuvre de Donizetti est intéressante. L'impresario du vieux théâtre de la Canobbiana, à Milan, s'était engagé à donner à son public un opéra nouveau à une date fixée, mais, prévoyant des frais et craignant de courir des risques, il manœuvrait de façon à pouvoir esquiver sa promesse. Il ne restait plus que quinze jours avant l'époque convenue. L'impresario, voulant mettre les apparences de son côté, alla trouver Donizetti. « Cher maître, lui dit-il, j'ai besoin d'un opéra nouveau dans quinze jours, consentiriez-vous à l'écrire ? » Il s'attendait à un refus et comptait bien s'excuser auprès de qui de droit, en alléguant l'impossibilité de trouver un compositeur. Mais Donizetti, piqué dans son orgueil, accepta l'offre qui lui était faite. Pourtant, il n'était pas suffisant d'avoir du courage et une rare facilité d'invention ; encore fallait-il se procurer un libretto. Félix Romani se trouvait alors précisément à Milan ; il venait d'avoir des démêlés avec Bellini, à cause de l'insuccès de *Beatrice di Tenda* que l'on s'accordait à lui attribuer. Donizetti le mit au courant de l'affaire et conclut ainsi : « Si, en quinze jours, je dois écrire une partition, il est logique tout au moins que toi tu me fournisses un libretto dans l'espace d'une semaine. » Romani, doué d'un talent d'assimilation prodigieux, s'exécuta ; sa besogne fut faite et bien faite. Donizetti ne se mit pas en retard non plus. Il eut même soin, pendant que son collaborateur alignait ses vers, de surexciter sa verve par des saillies comme celle-ci : « Rends-toi bien compte, mon ami, que nous avons une prima donna du pays des Germains, un ténor qui bégaye, un chanteur bouffe qui a la voix d'une chèvre et une basse française qui ne vaut guère mieux que ses partenaires ; pourtant il faut que nous sortions de là couverts de lauriers ». Ils en sortirent triomphants : compositeur et librettiste obtinrent le plus grand succès le jour de la première, et beaucoup pensent en effet que l'ouvrage né en de si singulières circonstances est le plus gai, le plus délicat, le plus ingénu et le plus original des opéras bouffes qu'ait produits l'Italie, exception faite cependant pour *le Barbier de Séville*.

— La censure de Londres, toujours empressée à défendre contre toute atteinte la moralité publique on ce qu'elle juge tel, vient de s'illustrer par une prouesse à laquelle il serait regrettable de ne pas accorder la publicité qu'elle mérite. Il y a un an, M. W.-L. Courtenay fut chargé par un directeur de théâtre de traduire et de disposer pour la scène anglaise l'*Œdipe* de Sophocle. Il semble s'être rendu compte dès l'abord qu'il aurait à supporter les pires ennuis à propos de son travail, car, en envoyant son manuscrit à la censure, il fit remarquer que le personnage de Jocaste, pouvant ne pas être bien compris des spectateurs modernes et choquer leurs habitudes, il l'avait relégué au dernier plan ; qu'il avait fait aussi d'autres changements pour mettre les scènes de la tragédie antique à l'unisson avec les mœurs théâtrales d'à présent. En fait, ces précautions ne servirent à rien. De quelle manière M. Courtenay a-t-il péché contre les convenances dans son adaptation de l'œuvre de Sophocle ; nous l'ignorons. Nous savons seulement que tous les changements, toutes les atténuations qu'il a fait subir à l'original classique n'ont pas suffi pour obtenir l'assentiment des sévères censeurs ; ils ont refusé d'autoriser la représentation d'*Œdipe*. On se demande comment la moralité publique peut avoir besoin en Angleterre d'une sauvegarde qui se manifeste par de telles interdictions.

— Miss Charlotte Lund, une jeune américaine qui vient d'étudier le chant pendant trois années à Paris, et qui a été engagée pour l'hiver prochain à Milan comme cantatrice d'opéra, s'est fait entendre récemment à Montclair (New-Jersey) où le public s'est montré ravi de la fraîcheur de sa voix. Elle a chanté la scène si pathétique du *Cid* de Massenet, *Pleurez mes yeux*, des mélodies de Tosti, Campbell, Bemberg et *J'ai pleuré en rêve*, de Georges Hüe.

—L'explorateur Sven Hedin vient d'envoyer au *Monthly magazine* de Londres le récit de ses aventures et de ses impressions au Thibet. Nous résumons ici ce qui, dans son article, a rapport à la musique. M. Sven Hedin dit que la musique religieuse a été, dans ce pays, l'une de ses plus grandes jouissances. Il décrit à peu près ainsi celle qui accompagne les cérémonies du culte. « La voix est toujours employée dans son registre moyen. Les chants résonnent avec une fraîcheur juvénile, mais à travers des draperies blanches, épaisses et compactes, qui leur enlèvent toute âpreté et les dégagent de tout ce qui pourrait paraître une recherche de l'effet. Ils se déploient en larges ondes sonores à travers les galeries voûtées des temples aux vastes proportions, formant un chœur saisissant qui fait entendre des hymnes de paix, d'amour et de céleste espoir. Par intervalles s'y mêlent des sons graves d'instruments à vent qui rappellent les bassons, puis les battements rythmiques des cymbales, pendant que les flûtes, dominant ces harmonieux ensembles, dégagent, au-dessus, des mélodies claires et cristallines. Entre temps les tambours, placés dans des replis des murs ou sur des terrasses, scandent au milieu de tout cela leurs battements sonores et menaçants. Mais, à la fin, la voix humaine s'élève victorieuse au-dessus de ce chaos, formant de larges traînées d'accords. Il semble que cette voix nous emporte bien loin des peines et des souffrances de la terre ».

— Une école pour artistes dramatiques, la première de ce genre qui aura été établie au Japon, a dû s'ouvrir le 1er septembre dernier à Tokio, sous la direction de l'actrice japonaise bien connue en Europe, Sada Yakko. La nouvelle société impériale du théâtre, qui fait construire en ce moment dans la même ville la première salle de spectacle aménagée selon les exigences modernes, fournira un subside permanent à l'école. Tous les genres en usage dans l'art théâtral japonais et européen seront l'objet de l'enseignement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

On a commencé lundi, sous la direction de M. André Messager, les études d'orchestre du *Crépuscule des Dieux* dont on espère donner la répétition générale le dimanche 11 et la première le mercredi 14 octobre. Malgré ses proportions anormales, l'œuvre de Wagner sera jouée dans son intégrité et, pour les trois premières représentations, tout au moins, on commencera à 6 heures exactement. Un entr'acte d'une heure permettra d'aller dîner au cours de la représentation. Voilà qui va considérablement contrarier les habitudes parisiennes ; mais du moment qu'il s'agit de Wagner, nos beaux snobs consentiraient même à ne point dîner du tout.

Semaine de rentrées : lundi ce fut Mlle Hatto qui réapparaissait dans *Faust*, mercredi M. Alvarez et M. Noté qui reprenaient contact avec le public dans *Aïda* et hier, vendredi, Mlle Mary Garden a commencé, dans *Roméo et Juliette*, la série de représentations qu'elle va donner avant son départ pour l'Amérique.

Le lundi 11 septembre, ce sera le tour de M. Renaud qui, également avant de s'embarquer pour l'accapareur Nouveau-Monde, incarnera l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas ; Ophélie, ce sera l'exquise Mlle Mary Garden. Mlle Paquot d'Assy chantera la Reine et M. Pierre d'Assy, le Roi.

M. Muratore ne fera sa rentrée que le 1er octobre.

— A l'Opéra-Comique :

A l'heure dite, ouverture des portes et, comme toujours, foule à tous les spectacles avec des recettes superbes.

Mercredi, c'est M. Gino Marinuzzi, de Turin, qui a conduit la représentation de *la Vie de Bohème*. Il n'est pas besoin de dire que le maestro étranger a su donner à l'œuvre de M. Puccini toute sa couleur locale, c'est-à-dire italienne.

Mlle Nelly Martyl, transfuge de l'Opéra, fera ses débuts, vers la fin de ce mois, dans Rozenn du *Roi d'Ys*.

L'ouvrage de Lalo servira probablement aussi de début à Mlle Raveau. La lauréate sensationnelle des derniers concours du Conservatoire paraîtra très probablement ensuite dans Divonne de *Sapho*, lors de la très prochaine reprise de l'œuvre de Massenet que M. Carré est en train de préparer.

Réengagement, pour une nouvelle saison, de Mlle Rachel Launay, et engagement nouveau de Mlle Berthe Mendès, qui quitte l'Opéra où elle créa récemment Eunoé dans *Ariane*, pour la salle Favart où elle chanta déjà en représentation *Lakmé*.

Aujourd'hui samedi, *Manon ;* demain dimanche, en matinée, *Aphrodite ;* en soirée, *Carmen* (débuts de Mlle Bailac). Lundi, représentation populaire (avec location) : *Mignon*.

— C'est le mardi 15 septembre que le Théâtre-Lyrique-Municipal de la Gaîté fera sa réouverture avec *Paul et Virginie*, de Victor Massé ; succéderont immédiatement *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, et *la Bohème*, de M. Leoncavallo. On sait que M. Albert Carré a signé avec les frères Isola un traité par lequel il leur doit douze représentations par mois, dont deux en matinée ; parmi les ouvrages qui alimenteront ces représentations, le directeur de l'Opéra-Comique compte dès à présent jouer, au square des Arts et Métiers, *la Navarraise* et *Cendrillon*, de Massenet, *Philémon et Baucis*, de Gounod, et *la Dame Blanche*, de Boieldieu ; de leur côté, MM. Isola comptent, rien qu'au cours de cette première session 1908-1909, inscrire au répertoire de leur théâtre une vingtaine d'opéras tant anciens qu'inédits.

— A l'occasion des fêtes du *Couronnement de la Muse* de Gustave Charpentier à Riom, M. Dujardin-Beaumetz a décerné les distinctions suivantes :

Officiers de l'instruction publique : Mlle Marié de Lisle, de l'Opéra-Comique, M. Francis Casadesus, professeur au Conservatoire populaire de Mimi-Pinson.

Officiers d'académie : Mlle Berthe Keller, de l'Opéra ; M. Sibard, maître de ballet au Théâtre-Lyrique-Municipal.

— Très brillante réouverture du Nouveau-Cirque de la rue Saint-Honoré, remis à neuf et étincelant d'innombrables fleurs lumineuses. Programme copieux et programme tout à fait « cirque », avec des numéros de tout premier ordre comme le trio Mascotte, trois dames fort expertes aux exercices d'anneaux, le clown Averino tout à fait désopilant dans sa pantomime de corrida comique, les Dayton's dans leurs jeux icariens, Léonce et Liliane dans le travail extrêmement dangereux de l'échelle périlleuse, et Chatram, jongleur de massues et joueur de cerceaux très curieux.

— Une improvisation de Rubinstein a été racontée en ces termes par M. Carl Goldmark dans la revue *Die Musik* : « Il y a bien longtemps que je l'ai vu pour la première fois et je l'ai revu depuis toutes les fois qu'il est venu à Vienne, ce qui lui arrivait fréquemment. Pendant l'été de 1860, il avait loué à proximité de cette ville, dans le village de Neu-Waldegg, une maison de campagne dans laquelle il travaillait assidûment à son opéra *les Enfants des Landes* (joué à Vienne le 20 février 1861, texte de Julius Mosenthal). Un jour, je lui amenai deux de mes amis, un violoniste et un violoncelliste, pour jouer mon nouveau trio en *si* bémol majeur. Rubinstein exécuta la partie de piano et ne manifesta son sentiment que par ces mots : « Jouez assidûment Mozart ! » Après le déjeuner qui fut modeste, car c'est la femme du jardinier qui nous l'avait préparé, nous prîmes une tasse de café dans le jardin. La conversation tomba entre autres choses sur les symphonies de Beethoven et sur le caractère humoristique de la huitième que l'on rencontre si rarement dans les autres. Tout à coup nous entendîmes un orgue de barbarie dans le jardin d'à côté ; il jouait précisément le motif du dernier morceau de cette symphonie, mais dans une mesure à trois-quatre, en mouvement de valse. Cette coïncidence était singulière ; elle nous égaya beaucoup. A la tombée du jour, nous rentrâmes dans le salon où se trouvait le piano. Rubinstein s'assit devant le clavier et se mit à improviser d'abord au hasard de sa fantaisie, puis, attaquant le motif de valse que l'orgue de barbarie nous avait fait entendre avec tant d'à-propos, il en tira les variations les plus diverses de rythme et de coloris, en contrepointa la basse, le traita en canon, en fugue à quatre parties, et, revenant ensuite à des formes plus simples, en fit un lied populaire, une mélodie dans le style de celles de Beethoven et une valse viennoise avec des harmonies appropriées. Il termina par les traits les plus brillants, maintenant toujours le thème principal en relief, pendant qu'une avalanche de notes s'abattait sur lui comme une rafale d'orage. C'était superbe ! Je n'avais jamais en l'idée d'une pareille improvisation ; c'est un art qui, malheureusement, est aujourd'hui entièrement perdu. Et, comme c'était joué ! Qui n'a pas entendu la sonate en *ré* mineur de Beethoven ou bien l'émouvante « Plainte d'Orphée » (deuxième morceau) du concerto en *sol* majeur de ce maître, joués par Rubinstein, ignore encore ce que c'est que le jeu du piano. Le souvenir qu'a laissé Rubinstein dans ces morceaux survit dans le cœur de milliers d'auditeurs. Hélas ! Si longtemps que nous puissions en garder la mémoire, il faudra bien qu'un jour toute trace en soit effacée. » M. Carl Goldmark est âgé de 78 ans, mais il a conservé toute sa fraîcheur d'esprit. Son dernier opéra, le *Conte d'hiver*, a été joué à Vienne le 2 janvier dernier et il ne renonce pas à en composer d'autres.

— Le *Popolo Romano* a consacré quelques lignes à une statistique intéressante sur la modicité des sommes que quelques grands chefs-d'œuvre de la musique ont rapportées aux compositeurs qui les avaient écrits. Nous empruntons à ce journal les indications ci-après : « Mozart fut, et resta, malgré les 626 morceaux qu'il avait composés, jusqu'à la fin de sa vie pauvre et nécessiteux ; *Don Juan* lui a été payé 500 thalers, *les Noces de Figaro* 100 ducats. Schubert manqua souvent des choses les plus nécessaires, et il est bien connu que les plus célèbres de ses lieder furent abandonnés aux éditeurs en manuscrit moyennant quelques kreutzers. Beethoven a vécu des années dans des conditions si précaires que ses amis durent lui assurer une pension de 4.000 florins. Pour sa partition du *Freischütz*, Weber reçut de l'intendance des théâtres de la Cour à Berlin seulement 80 frédéric d'or, sur lesquels il dut prélever une part destinée à indemniser son librettiste. Lorsque l'ouvrage ayant réussi au delà de toute attente, l'administration du théâtre eut encaissé, grâce à ce succès, plus de 30.000 thalers, le comte Brühl crut être généreux en envoyant à Weber un cadeau de 100 thalers. Le maître se contenta de retourner la somme, montrant ainsi son dédain pour un procédé aussi pitoyablement mesquin. Des années de soucis pour l'existence hâtèrent la fin de Lortzing, un des plus sympathiques compositeurs de l'Allemagne, et l'on sait combien Wagner fut pauvre avant que la faveur de Louis II ne l'eût tiré de ses embarras. Par contre, Meyerbeer, Mendelssohn et Liszt reçurent de brillants honoraires. Brahms en particulier vendit cher ses ouvrages. Sa troisième symphonie lui fut payée 50.000 francs. »

— La comédienne Hélène Odilon, dont la réputation fut très grande il y a quelques années, et qui a dû entrer en 1904 dans une maison de convalescence à cause de sa santé gravement compromise, va publier ses mémoires sous ce titres : *Photographies sans retouches*. On dit que l'ouvrage paraîtra d'ici quelques semaines.

— De Béziers : Bien que contrariée par le temps incertain, la première représentation du *Premier Glaive* a eu lieu dans les arènes de Béziers, devant près de dix mille spectateurs au milieu d'un véritable enthousiasme. Les auteurs, MM. Népoty et Rabaud ont été acclamés.

— A Pornichet, à l'occasion du 15 août, superbe exécution de la messe de M. Ad. Deslandres pour chœurs et orchestre.

— Dimanche dernier, inauguration du grand-orgue construit par la maison Mutin-Cavaillé-Coll à Gebwiller, dans l'église Notre-Dame. C'est le premier orgue commandé, depuis 1870, par l'Alsace à l'industrie française : l'instrument comprend cinquante registres répartis sur trois claviers manuels et un pédalier de trente-deux notes, d'*ut* à *sol* ; la perfection de son mécanisme et la belle qualité de ses timbres, leur délicatesse et leur puissance, ont conquis tous les suffrages. A cette séance d'inauguration se firent entendre l'organiste titulaire, M. Huber, tout d'abord, puis MM. Ham de Bâle, Erb et Mathias de Strasbourg, et enfin Ch.-M. Widor. Le lendemain, séance réservée au grand organiste français dont le programme avait attiré les dilettantes de tous les pays voisins en deçà et au delà du Rhin : Fantaisie en *ut majeur* (Bach), 5e Symphonie (Widor), Concerto en *la mineur* (Bach). L'orgue de Notre-Dame de Gebwiller a été reconnu pour le plus bel instrument d'Alsace ; c'est une victoire pour l'art français.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à la maison Dubois, où il était en traitement à la suite d'une longue et cruelle maladie, M. Campocasso, qui fut de 1891 à 1893, directeur-associé de l'Opéra avec Bertrand. De son vrai nom Delonde, Campocasso, qui avait dirigé avec bonheur les grandes scènes de province, Lyon, Marseille, Bruxelles, Bordeaux, Anvers, Rouen et autres, a eu l'honneur, pendant son très court passage à la direction de l'Opéra, de faire mettre au répertoire *Salammbô* et *Samson et Dalila*, dédaignés par ses prédécesseurs. C'est lui aussi qui découvrit M. Alvarez et le fit venir à Paris. Il disparaît âgé de soixante-dix ans.

— Mlle Louise Soubrié, qui appartint au corps de ballet de l'Opéra qu'elle avait dû quitter, il y a quelques années, pour raisons de santé, vient d'être victime d'un accident de montagne à Chamonix. Ayant voulu traverser sans guide « le mauvais pas », Mlle Soubrié fit une chute si malheureuse qu'elle alla se fracturer la colonne vertébrale à quarante-cinq mètres de profondeur. Elle a été tuée sur le coup.

— On annonce, cette semaine, la mort de Mme Émile Bertin, veuve de l'ancien ténor, régisseur général de l'Opéra-Comique et professeur au Conservatoire. Mme Bertin avait été elle-même artiste. Elle joua quelque temps l'opérette aux Bouffes-Parisiens et quitta le théâtre lorsqu'elle se maria. Elle était la petite-nièce de Mme Damoreau-Cinti, qui créa *le Domino Noir*, et qui lui donna ses premières leçons de chant.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Vient de paraître, chez Joubert, la partition du *Lac des Aulnes*, ballet de M. Henri Maréchal, représenté à l'Opéra.

Une Société symphonique d'amateurs, existant depuis 1878, demande un *chef d'orchestre* non rétribué.
S'adresser à M. Prelier, 128, avenue du Maine.

LE
COURRIER DE LA PRESSE
Bureau de Coupures de Journaux Français et Étrangers
(FONDÉ EN 1889)
21, Boulevard Montmartre, PARIS 2e
GALLOIS & DEMOGEOT
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : COUPURES-PARIS — TÉLÉPHONE : 101-50

Le COURRIER de la PRESSE : Reçoit, lit et découpe tous les Journaux et Revues et en fournit les extraits sur tous sujets et personnalités.

Service spécial d'informations pratiques pour Industriels et Commerçants

TARIF : 0 fr. 30 c. par Coupures

Tarif réduit, paiement d'avance, *sans période de temps limite.*	*Par* 100	*Coupures.*	25	*francs*
	» 250	»	55	»
	» 500	»	105	»
	» 1000	»	200	»

On traite à forfait pour 3 mois, 6 mois, un an

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

REYNALDO HAHN

CHANSONS et MADRIGAUX
(Charles d'Orléans, Baïf, Agrippa d'Aubigné, Boesset.)
A TROIS ET QUATRE VOIX
Avec accompagnement de piano ad libitum

	Prix nets.
Nos 1. **Un loyal Cœur** (3 voix, S., T., et Bse)	1 »
2. **Vivons, Mignarde!** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
3. **Pleurez avec moi!** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
4. **En vous disant adieu** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50
5. **Comment se peut-il faire?** (3 voix, S., C. et T.)	1 »
6. **Les Fourriers d'Été** (4 voix, S., C., T. et B.)	1 50

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

IDYLLES ET CHANSONS

Sur des poèmes de GABRIEL VICAIRE

	Prix net.
I. Robin et Marion	3 »
II. La Chanson des Regrets	3 »
III. Au bois de l'amour	1 50
IV. La belle morte	1 50
V. Adieu la rose	1 »
VI. Petite Marie	2 50

Le recueil. . . . *Prix net* **6** *francs*

Musique de

E. JAQUES-DALCROZE

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

GABRIEL FABRE

CHANSONS DE MAETERLINCK

Prélude pour piano, violon et violoncelle.

Nos 1.	Elle l'enchaîna	net 1 50
2.	Les sept filles d'Orlamonde	net 1 50
3.	Quand l'amant sortit	net 1 »
4.	Les Bandeaux d'or	net 1 50
5.	J'ai marché trente ans	net 2 »
6.	Cantique de la Vierge	net 1 »
7.	La Forêt, la Mer, la Ville	net 2 »
8.	Elle avait trois couronnes	net 1 »
9.	Chanson de Mélisande.	
10.	Et s'il revenait un jour.	
	LE RECUEIL in-4° cavalier	net 5 »

(Les nos 9 et 10 figurent dans le recueil avec l'autorisation gracieuse des éditeurs Enoch et Hachette, chez lesquels on les trouve publiés séparément)

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs
— PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS —

LOUIS VARNEY

LE PAPA DE FRANCINE

Opérette en 4 actes et 7 tableaux de MM. V. de COTTENS et P. GAVAULT

Partition piano et chant, prix net. . . . . **12** francs. — Édition allemande (*Lola's Cousin*), partition piano et chant, prix net. . . . . **12** francs

	Prix
I. Couplets de la Bacchante	3 »
Les mêmes, chant seul	1 »
II. Chanson du petit Jockey	3 »
La même, chant seul	1 »
IV. La Chanteuse à cheval	3 »
V. Chanson du Punch	3 »
La même, chant seul	1 »
VI. Chanson de la rosière	3 »
La même, chant seul	1 »
VII. Terzetto des Cambrioleurs	5 »
Le même, à 1 voix	3 »
Le même, à 1 voix, chant seul	1 »
VIII. Boléro à 2 voix	6 »
Le même, à 1 voix	3 »
Le même, à 1 voix, chant seul	1 »
X. Romance : *J'ai cru longtemps ne jamais.*	3 »

J.-A. Anschütz. **Bouquet de mélodies**, piano. . 7 50 — G. Bull. **Silhouettes n° 42**, piano. . 5 » — Trojelli. **Miniatures n° 150**, piano. . 3 »
Célèbre **VALSE DES CAMBRIOLEURS**, piano . . . . . 6 » — Orchestre, net. . . . . 2 »
Transcription facile à 4 mains par A. Trojelli (**Miniatures n° 25**) : net. 1 50
E. Vasseur. **Quadrille**, piano. 5 »; orchestre, net. 1 25. — E. Vasseur. **Le Petit Jockey**, polka, piano. 5 »; orchestre, net. 1 50

LES PETITES BARNETT

Comédie-opérette en 3 actes, de M. P. Gavault.

Partition piano et chant, prix net . . . . . 12 »

	Prix
I. Couplets de Robert	3 »
Les mêmes, chant seul	1 »
II. Couplets de Suzannah	3 »
Les mêmes, chant seul	1 »
III. 2es Couplets de Suzannah.	3 »
Les mêmes, chant seul	1 »
IV. Duetto-Valse	5 »
Le même, à 1 voix	3 »
Le même, à 1 voix, chant seul	1 »

J.-A. Anschütz. **Célèbre valse**, piano. 6 »
Orchestre complet, net. . . . . 2 »

LE FIANCÉ DE THYLDA

Opérette-bouffe en 3 actes et 6 tableaux, de MM. V de Cottens et R. Charvay
Partition piano et chant, prix net. . . 12 »

	Prix
I. Rondeau de la voyageuse.	4 »
II. Romance : *Vous me direz.*	3 »
III. Couplets de la lettre	3 »
IV. Duetto des p'tits vieux très chics	6 »
V. Terzetto du Rire et des Larmes	6 »
VI. Sérénade : *Elle est ici.*	3 »
VII. Chanson du petit pain.	4 »
VIII. Cake-Walk, dansé et chanté.	5 »

Célèbre **Cake-walk-polka**, par Letorey, piano. 5 ». Orchestre complet, net. 1 50
J.-A. Anschütz. **Valse du rire et des larmes**, piano. . . . . 6 » — La même, orch. complet, net. 2 »
J.-A. Anschütz. **Polka des p'tits vieux très chics**, piano. . . 5 » — La même, orch. complet, net. 1 50

LES DEMOISELLES DES SAINT-CYRIENS

Opérette en 3 actes et 5 tableaux, de MM. P. Gavault et V. de Cottens. — Partition piano et chant, prix net. . . . . 12 »

	Prix
I. Couplets de l'Incomprise	3 »
II. L'Élève de Saint-Cyr.	4 »
III. Le Roman-Feuilleton	4 »
Le même, chant seul	1 »
IV. Chanson-duetto des Jardiniers	3 »
La même, chant seul	1 »
V. Chanson du Métropolitain	4 »
La même, chant seul.	1 »
VI. Couplets de l'Indicateur.	3 »
Les mêmes, chant seul.	1 »
VII. Valse du Noble Étranger	4 »
La même, chant seul.	1 »
VIII. Strinberg, Ibsen, Mæterlinck, couplets.	4 »
Les mêmes, chant seul.	1 »
IX. La Brune et la Blonde, duetto	4 »
X. Rondeau à 2 voix	3 »
XI. La petite Matille, chanson belge	3 »
La même, chant seul.	1 »
XII. Le premier bataillon de France	3 »
Le même, chant seul.	1 »

L. Varney. **Valse du noble étranger**, piano. 6 ». Orchestre, net. 2 ». — E. Vasseur. **Gott et Gott**, polka belge, piano. 5 ». Orchestre, net. 1 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4042. — 74e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Septembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd Sep 30 1908 G. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (35e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : La musique de la lumière (*suite et fin*), RAYMOND BOUYER. — III. Littérature musicale (2e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHARME D'AUTOMNE

valse lente, de Y.-K. NAZARE-AGA. — Suivra immédiatement : *Roses de France*, gavotte, de ROBERT VOLLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

FEUILLES MORTES

mélodie de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Nuages dans l'eau*, mélodie, de GABRIEL FABRE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : **L'éclosion du génie :** *Orfeo ed Euridice*

Les moyens mis en œuvre dans *Orfeo* ne sont plus, en effet, ceux de l'opéra vulgaire. Tout ce qui est factice en est écarté. La virtuosité est bannie : la musique n'est plus faite pour l'acteur; celui-ci ne chante que lorsqu'il a à exprimer un sentiment vraiment lyrique.

Par contre, le chœur, — le chœur antique — si complètement étranger, depuis un siècle et plus, à l'opéra italien, prend à l'action une part prépondérante. Ses plaintes autour du tombeau, dans le bois sacré, entrecoupées par les cris de désespoir redoublés par Orphée : « Euridice ! Euridice ! » ont un accent funèbre et profond que l'on n'avait encore entendu qu'à l'église. Encore l'expression y a-t-elle quelque chose de nouveau : elle est plus humaine. Il y a une douceur mélancolique, un sentiment triste et en même temps un charme pénétrant dans ce chant qui s'élève à la fin de l'harmonieux développement, sur ces vers heureusement appropriés :

Come quando la compagna
Tortorella amorosa perde...

Scène des Enfers, 2e acte d'*Orphée*, au Théâtre Lyrique (1859). (Gravure du *Monde illustré*.)

Par deux fois les instruments répondent à la déploration des voix, modulant après elles les mots : *Tortorella... amorosa...*, comme si le « poète de sons » eût voulu, au cours de cette plainte amoureuse, évoquer la pensée du tendre roucoulement de l'oiseau cher à Vénus.

Le chœur des esprits infernaux, où les voix, après leur puissante attaque à l'unisson et en octaves, se mêlent à l'orchestre en des accords fortement accentués, est sans doute le chœur d'action le plus plein de vie qui eût été composé jusqu'alors. Son dialogue avec Orphée, ses répliques véhémentes, ses « Non ! » formidables, et ses derniers

accents qui s'infléchissent et cèdent harmonieusement devant le triomphe de l'harmonie, tout cela fait de lui un personnage collectif qui vit et qui vibre. La beauté musicale en est particulière. Sa ligne fermement dessinée, son rythme ternaire, où les longues et les brèves s'entremêlent à intervalles réguliers, comme en des vers antiques, ont quelque analogie avec un autre chant d'opéra italien, d'une époque antérieure : c'est dans *Giasone*, de Cavalli, une incantation de Médée appelant, elle aussi, les esprits infernaux. A la vérité, la ressemblance qu'on a cru voir provient un peu de la transcription moderne, qui semble avoir été faite en songeant autant à Gluck qu'à Cavalli. Néanmoins le rapprochement est légitime : il y a un air de famille entre les deux chants, celui du maître allemand et celui du Vénitien; et ce ne peut être qu'à l'honneur de Gluck, qui, dans ce temps de décadence du style, savait ainsi en revenir aux modèles de la grande école oubliée. — A la fin de la scène, le mouvement contraire des parties offre une suggestion en rapports merveilleux avec l'agitation de la scène : certaines voix montent peu à peu, franchissant l'intervalle d'une octave, lentement, par de très petits intervalles, tandis que d'autres descendent d'autant : elles se croisent au passage, puis s'éteignent; et il semble ainsi qu'on aperçoive la marche des personnages eux-mêmes, se glissant avec précaution au dehors, et, par cette retraite aux façons discrètes, laissant la place libre au vainqueur.

C'est encore un chœur, celui des Ombres heureuses, qui ramène à Orphée l'épouse silencieuse; et avec quelle suavité, quelle harmonie divine il chante ! Jean-Jacques Rousseau en a dignement loué l'accent : « Je ne connais, a-t-il dit, rien de plus parfait que l'ensemble des Champs-Élysées : partout on y voit la jouissance d'un bonheur pur et calme, avec un tel caractère d'égalité qu'il n'y a pas un trait qui passe en rien la juste mesure (1). » Et Berlioz a parlé maintes fois avec admiration de « ce chœur des Ombres heureuses dont les paroles italiennes augmentent le charme mélodieux :

Torna, o bella, al tuo consorte.
Che non vuol che più diviso,
Sia di te pietoso il ciel (2). »

Pour nous, modernes, ce chant, resté jeune et frais comme au jour où il est éclos, n'a rien perdu de sa séduction, — tandis que si nous regardons vers le passé pour savoir quel modèle Gluck a pu suivre, nous chercherons vainement : personne avant lui, du moins dans l'opéra, n'avait donné l'exemple de si purs accents, sortis du cœur pour revenir au cœur, ainsi que disait Beethoven.

Tandis que le chœur encadre l'action et la pénètre, l'orchestre en forme l'atmosphère. C'est là encore une grande nouveauté, antérieurement à laquelle nous ne trouverions que des essais timides, quelques-uns dans l'opéra français, point du tout, sans doute, dans l'opéra italien. C'est surtout en se souvenant des traditions de la musique allemande que Gluck innove ici. Dans le chœur funèbre du début, les parties vocales sont doublées, respectivement à leur diapason, les plus graves par trois trombones, la plus aiguë par un cornet, antique instrument, survivance du moyen âge, dont il ne sera plus possible de retrouver l'équivalent quand on voudra représenter l'œuvre en France. Mais ce chœur des instruments à embouchure, unissant à celui des voix ses sonorités tour à tour éclatantes et funéraires, était d'un usage habituel dans l'Allemagne du Nord. Bach en a maintes fois utilisé les ressources. Gluck introduit la combinaison au théâtre, et, du premier coup, il sait lui assigner le rôle qui lui convient le mieux. Avec lui, le trombone ne reste plus un simple agent sonore n'ayant d'autre objet que de rehausser l'éclat des voix : il devient un personnage. Ayant fait entendre en commençant sa voix sépulcrale, voici qu'au second acte il en arrive à proclamer la parole infernale, quand, s'ajoutant à l'unisson du chœur, il répète avec lui l'inexorable : *No !* Dans la même scène, les contrebasses et les violons, interrompant, pour le reprendre ensuite, leur inquiétant trémolo, s'unissent en une glissade stridente pour lancer, sur des accords rauques, un triple cri d'appel représentant (l'intention est manifeste) l'aboiement du Cerbère, *gli urli di Cerbero*, comme l'annonce le chœur.

Ayant ainsi utilisé quelques-uns de ses éléments caractéristiques pour donner au tableau des Enfers la couleur qui lui est propre, l'orchestre se transforme pour exprimer le sentiment tout autre de la scène des Champs-Élysées. Ici, de douces flûtes viennent se superposer dès le prélude à l'harmonie sereine des instruments à cordes. Bientôt le hautbois, accompagné par la symphonie, où bruissent les trilles des flûtes sur le dessin ondulant des violons, entrera avec Orphée, mêlant son chant, non plus simplement bucolique, mais expressif et profond, à la lente déclamation du chanteur (1).

Plus tard, dans les œuvres de sa complète maturité, le hautbois sera l'instrument duquel, parfois avec une seule note piquée à propos, Gluck saura produire les impressions pathétiques de la plus vive acuité. Il n'en est pas encore tout à fait arrivé là dans *Orphée*; pourtant, il sait mêler des sons plaintifs à ceux des violons dans la scène qui met en présence Orphée et Euridice, exprimant les sentiments successifs de celle qui se croit dédaignée : la douleur, l'inquiétude, l'abandon de soi-même. Des accords saccadés, sans interrompre le mouvement du discours musical, accompagnent ses paroles d'adieu, puis expriment le trouble d'Orphée plus éloquemment que sa voix même. Cette agitation passagère de l'orchestre semble peu de chose pour nous : ce n'en fut pas moins le point de départ de tout un art nouveau.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) Paroles rapportées par Corancez dans son écrit sur Gluck, imprimé dans le *Journal de Paris* du 18 août 1788.

(2) H. BERLIOZ, *A travers chants*, p. 273. La citation des vers italiens est précédée de ces lignes, qui précisent l'impression, s'ajoutant à une description romantique des montagnes et du vieux château de Bade : « J'ai retraversé la forêt de sapins, plus sonore, et d'une meilleure sonorité que la plupart de nos salles de concerts. J'ai souvent pensé à une admirable chose que l'on devrait y exécuter par une belle nuit d'été : c'est l'acte des Champs-Élysées de l'*Orphée* de Gluck. Je crois entendre, sous ce dôme de verdure, dans une demi-obscurité, ce chœur des Ombres heureuses, etc. »

(1) Le monologue d'Orphée à son entrée dans les Champs-Élysées est le seul élément préexistant que Gluck, en composant l'*Orfeo*, ait emprunté à son œuvre antérieure : nous en avons déjà vu paraître les lignes principales dans *Ezio* et dans *Antigono*. Il ne l'a pas replacé sans retouches, et il en apportera d'autres encore lorsqu'il donnera une quatrième forme à cette page si caractéristique de son génie, c'est-à-dire dans l'*Orphée* français. Il est intéressant de constater que les derniers remaniements n'auront été que des simplifications. Dans le premier *Orphée*, Gluck avait pensé accroître l'intérêt de la symphonie descriptive en la surchargeant d'un dessin concertant entre une flûte et un violoncelle solo. Cette addition étrangère à la première conception n'y ajoutait point de beauté : il le reconnut et la supprima dans la version définitive. Mais la tentative n'en est pas moins intéressante à connaître, car elle révèle la constante préoccupation de Gluck d'enrichir la symphonie des ressources qui lui pouvaient sembler appropriées.

(2) V. *le Ménestrel* du 29 août 1908.

(3) Allusions au peintre Boissard de Boisdenier, puis aux deux Lyonnais, Paul Chenavard et Louis Janmot, trop brièvement étudiés dans la série des PEINTRES MÉLOMANES (*le Ménestrel*, novembre 1900-février 1901).

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXVI

LA MUSIQUE DE LA LUMIÈRE

(*Suite et fin*) (2).

A M. Tyge Möller.

Nous ne l'avions pas rêvé : la musique de la lumière a fourni le titre et le sujet d'un tableau ; que dis-je ? le sujet, sinon le titre, de tous les tableaux d'un même peintre. Et quel est ce musicien de la lumière ?

Il portait un nom peu parisien, dont la sonorité rébarbative aurait dû nous plaire ; il ne travailla que pour l'art et n'existe plus que dans son œuvre.

Cet œuvre est rare ; et le peu qu'il en reste est dispersé. Mais ce peu suffit pour ajouter un nouveau chapitre à notre série des PEINTRES MÉLOMANES, déjà vieille de huit ans, bientôt ; — un chapitre entièrement neuf, que ne présageaient pas les extases des mélomanes romantiques ou les aspirations des belles âmes lyonnaises (3) la religion de Mozart, célébrée par le violon d'Ingres, le journal de Delacroix dilettante, ou le

paganisme élyséen de Corot, séduit par la voix d'Orphée ; la « musique peinte », de Fantin-Latour, et ses « lithographies musicales » rayonnaient plus volontiers dans un clair de lune ; et parmi tant de nouvelles ambitions contemporaines, éprises jusqu'à la satiété des traits léonins de Beethoven ou du profil sorcier de Richard Wagner, l'isolé qu'est Steinlen n'éclaire ses musiques faubouriennes qu'au tragique lumignon de la rue. Nous aimons aujourd'hui le murmure de l'ombre. Toutefois, ces rayons épanchés « comme des sons joyeux » auraient enfiévré les intuitions d'Hoffmann et de son Kreisler précurseur, ou réveillé l'âme assoupie de notre Obermann que médusait, au crépuscule, « l'œil étincelant d'un colosse ténébreux ».

Au bout d'une élégante charmille de Versailles ou d'une allée profonde de Fontainebleau, qui n'a regardé pendant une seconde furtive, au péril de ses yeux, les rayons allongés du soleil qui darde encore sur l'horizon comme l'œil unique du cyclope ? Sous le berceau des feuillages, quel poète n'a ressenti secrètement cette éloquence des longs jours ? Mais aucun peintre, depuis Claude et Turner, n'avait osé fixer sur la toile bise le sourire lointain de l'étoile immense ; et sa blessante blancheur avait découragé même l'impressionnisme...

La Musique de la Lumière et *l'Étoile victorieuse :* ainsi se désignait en 1897, au dernier salon du Champ-de-Mars, le double envoi d'un artiste mort jeune et trop peu remarqué quand il vint régulièrement exposer ici pendant huit ans. De 1895 à 1903, à la Société Nationale des Beaux-Arts, le Soleil fut le *leit-motiv* unique de ses discrètes symphonies colorées ; et la conscience d'un paysagiste ajoutait au paysage les taches vertes ou violettes de l'éblouissement. Cette hardiesse d'un étranger passa méconnue, et son nom difficile ne fut point retenu par le caprice de la mode : il aura fallu, cette année, l'exposition rétrospective d'une vingtaine de ses cadres intelligemment réunis par la piété d'un frère, au Palais des Beaux-Arts de Liége, pour évoquer le souvenir de ses lumineux efforts et résumer la biographie sans gloire de cet obscur adorateur du Soleil.

Il était Danois. Schönheyder Möller naquit au port d'Aarhus le 5 janvier 1864. Waldemar-Christian furent ses prénoms. D'une vieille famille de magistrats lettrés et fils préféré d'une admirable brodeuse, on peut dire de lui ce qu'on a dit de notre Prud'hon : qu'il fut deux fois le fils de sa mère et que la tendresse compléta la secrète volonté de la nature. Cet heureux enfant, que sa vocation devait isoler parmi les plus malheureux des hommes, ne connut pas d'autre vrai maître que le cœur maternel. Le peintre s'instruisit à peu près lui-même ; et comme il eut vite fait de déserter l'école et les brumes du ciel natal, malgré l'estivale beauté des solitudes du Jutland ! Ce fut un primitif, un « autodidacte » : à l'atelier même de Kroyer, ce représentant finement ensoleillé de la Sécession danoise, il préférait déjà les jardinets perdus, les coins intimes et doux, le vieux parc, trop souvent neigeux pourtant, voisin de Copenhague, enfin, « les admirables ciels déployés sur les landes immenses, où toute la vie semble se concentrer dans les nuages blancs passant sur le ciel bleu de l'été et dans le chant des alouettes » (1) ; déjà, vers 1890, il étudiait la vague ou l'astre du jour au Barbizon danois de Skagen. Cependant, l'homme du Nord descendit avec joie vers la lumière : ermite volontaire à Fontainebleau, cet Obermann de la palette passa dans la contemplation les dix dernières années de sa courte vie : car, dès 1901, terrassé par la lutte qui n'épargne jamais que les forts, il mourut d'amertume épuisée le 3 mai 1905, à quarante et un ans.

Brève carrière, en face d'un art si long qui réclame à la fois la science et l'ivresse : « la peinture veut son homme entier », disait Fantin-Latour dans ses lettres intimes à ses amis d'Angleterre. Mais un grand effort original n'est jamais inutile : et « le peintre du Soleil » vécut assez de temps pour accroître à son heure le sillon de lumière inauguré par Claude le Lorrain dans la triste campagne romaine.

Aussi bien, ce génie d'essence *racinienne* et de race française ne fut-il pas le plus savant des autodidactes et le premier des musiciens de la lumière, quand, soir et matin, dans la solitude, il osait regarder le soleil en face et courait vite rapporter chez lui des harmonies neuves avec d'heureux mélanges de tons (2) ? Et n'est-ce pas à Claude Gellée que remonte cette tradition de lyrisme illuminé par l'œil du jour ? L'essor du paysage lumineux, j'allais écrire ici musical, date de lui. Nous en retrouvons la trace pâlie dans les timidités méridionales du bon Joseph Vernet ou dans les coquetteries parisiennes de ce galant Hubert Robert, peintre d'architecture et parfois décorateur de théâtre, mort à Paris le 15 avril 1808 (encore un centenaire oublié ; mais ils sont trop !). Nos Romantiques, réellement encore très hollandais, et qui nous paraissent déjà très classiques, ne rallumaient guère l'or du soleil dans le ciel de l'art... Moins hardi que Rubens, l'impressionnisme lui-même n'a pas associé cette circonférence incandescente à ses ombres bleues ; le nocturne Jongkind n'évoque qu'un globe arrondi, cuivré, rougi, sans rayons, qui se noie dans le sang figé des crépuscules ; et la lumière solaire n'apparaît que réverbérée par les peupliers, les cathédrales ou les meules dans les célèbres *séries* d'un Claude Monet qui note, à travers la fugitive magie des saisons et des heures, l'évolution pittoresque d'un motif aimé. Ceux d'entre nos peintres qui passent pour des musiciens de la palette, MM. Henri Martin, Le Sidaner, Laurent, et la très personnelle Mlle Dufau, préfèrent les nuances blondes de la campagne à la brutalité de l'astre et peignent, comme on dit, avec le soleil dans le dos. De nos jours seulement, M. Besnard, sur les plages, s'est parfois souvenu de Turner, comme Turner se souvenait plus volontiers de Claude : et, plus discrètement, M. René Ménard, réconciliant en Athénien l'atmosphère et le style, ne manquait pas d'invoquer les soirs du Lorrain « qui tira un feu d'artifice dans les décors du Poussin » (1).

Toujours est-il que, même de nos jours où la palette s'est éclaircie, la tentative du Danois fut originale ; elle restera telle aux yeux de l'avenir. Il faut, dès aujourd'hui, lui réserver un coin de cimaise dans cette Exposition historique du Paysage, objet constant de nos rêves, qui raconterait visiblement l'histoire des variations de la lumière sur la toile ; il faut que le nom de Schönheyder Möller figure en ce Musée, toujours inédit, de la Nature, qui redirait aux yeux les étapes de la Sensibilité de l'homme.

Nous voici ramenés, comme dirait Fromentin, de la nature à la peinture, — de l'atmosphère naturelle à l'atmosphère peinte : interrogeons brièvement ce musicien de la lumière, interrogeons-nous dans son œuvre qui devança le hasard lumineux de nos impressions. Après la nature, consultons l'art : allons-nous retrouver, devant la toile, au moins un reflet des sensations intellectualisées qui nous assaillaient mystérieusement devant la réalité ? La lumière peinte à Fontainebleau nous tiendra-t-elle le même silencieux langage que la lumière vivante au Luxembourg, à peu près aux mêmes heures du jour et vers le soir de l'année ?

Par un titre même et par la suggestion de son œuvre, il est évident que le peintre de *l'Etoile victorieuse* et de la *Musique de la Lumière* a senti vaguement cette « corrélation » tacite entre les *timbres* et les *teintes*, précédée par celle entre le rythme mélodique et la forme permanente, qui ne changent, au fond, ni l'un ni l'autre, quels que soient les enchantements superficiels de la palette orchestrale ou pittoresque : *corrélation* que ratifie le langage courant dès qu'il parle assez à la légère, il est vrai, de la *sonorité* d'un rouge auprès d'un vert ou du *coloris* instrumental.

Ne craignons pas d'insister : c'est par leur force expressive, ou plutôt affective, que *timbres* et *teintes* « se répondent », dans la nature ou dans l'art ; et, devant la toile rayonnante comme devant les frissons ensoleillés du jardin, nous pouvons conclure :

— Les *sons* du compositeur et les *tons* du peintre nous impressionnent pareillement dans leur vague ; et c'est bien pour cela qu'on peut, sans ridicule, disserter sur la musique de la lumière ! Lumière et musique nous affectent de même, nous autorisant à superposer un *sentiment* (qui est nôtre) à la *sensation* qu'elles nous imposent, à *rendre* à l'ineffable magie du dehors ce qu'elles nous *prêtent*, à faire d'une *volupté* qui passe une *pensée*. Modifié par cette sensation lumineuse ou mélodieuse, notre *moi* s'empresse de transformer idéalement le charme subi : singulier échange entre le physique et le moral, action du dehors sur l'intérieur et réaction plus étonnante de l'âme sur les choses ! Echange qui contient peut-être tout le secret de ce mystère essentiellement humain : la poésie ! Demandez à Baudelaire, ami des *correspondances*... Demandez même à Victor Hugo, le poète souverainement « sculptural », qui *voyait* partout de la musique ! Et c'est ainsi, seulement ainsi, qu'on peut décemment parler de « musique pittoresque » ou de « peinture musicienne » ; le reste n'est qu'emphase ou nevrose décadente, *monticellisme* d'amateur et tautologie ! Aux savants, après les poètes, de nous dire, tôt ou tard, si musique et lumière fraternisent réellement par leurs « vibrations »,

> Comme de longs échos qui, de loin, se confondent
> Dans une ténébreuse et profonde unité...

Le rêveur, le psychologue ou l'artiste se contente de sentir et, parfois, de noter la « mélodie » des sentiments qu'il découvre en lui ; plus

(1) Léon Bazalgette, dans la préface documentée du catalogue de l'exposition (Liége, 1908).

(2) Faits racontés et transmis par Sandrart, le seul témoin de la jeunesse d'un maître, et, par conséquent, selon la seule autorité digne de foi (cf. notre *Claude Lorrain*, dans la collection des *Grands Artistes*; Paris, Laurens, 1905).

(1) Joli mot des Goncourt, daté de 1855.

impressionnable aujourd'hui que jamais, il sent mieux que ses aînés la *corrélation;* il devine, maintenant, pourquoi le coloriste est mélomane d'instinct, comme, volontiers, le musicien se fait peintre ou croit l'être. On sait par quelles demi-sonorités larges et lentes, soulignées par l'émoi discret des timbales, le mystique des sons que fut César Franck transposait, dans sa *Procession*, le soleil de Brizeux et « ses longs rayons couchants » ; on pressent qu'un peintre, tel Schönheyder Möller, ébauche une symphonie quand il hâte ses études sous les flèches qui font resplendir la nuit verte des feuillages, qu'il se chante une musique muette alors qu'il travaille au déclin prolongé de la lumière jaunissaute...

Des midis d'ombre et d'or aux crépuscules roses (1),

le peintre et le musicien, chacun dans son langage, traduisent parallèlement leurs visions éblouies; et nous avons plaisir à contrôler les nôtres avec l'œuvre trop oublié d'un artiste qui nous apparaissait, il y a dix ans (2), comme « un arrière-petit-fils audacieux et doux du grand Claude ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

P. S. — Entre autres questions provoquées par les pressentiments d'OBERMANN, plusieurs lecteurs ont paru très intrigués par cette note absolument extraordinaire qui nous semblait faire allusion à quelque fantaisie intérieure ou contemporaine : « *Le clavecin des couleurs était ingénieux : celui des odeurs eût intéressé davantage...* » Ainsi parlait, en 1804, son « éditeur », M. de Sénancour. Eh bien ! en 1908, *le clavecin des couleurs* est retrouvé : qu'on se le dise et qu'on en causé, entre Sénancouriens ! Le *clavecin oculaire* était une invention d'un certain P. Castel, né à Montpellier, en 1688, mort à Paris, en 1757, savant jésuite un peu chimérique, que préoccupa, toute sa vie, « l'optique des couleurs », en même temps que la « construction » de cet instrument qu'il décrivait en l'an de grâce 1735 et par lequel ce précurseur s'il en fut prétendait affecter l'œil par la succession des couleurs comme le clavecin affecte l'oreille par la succession des sons... On ajoute qu'il s'y ruina : ce qui paraîtra moins surprenant. Ceci pour prendre date et, comme on dit, pour attendre, en préludant sans clavecin.

RAYMOND BOUYER.

LITTÉRATURE MUSICALE

II

Les musiciens célèbres : *Schubert*, par Bourgault-Ducoudray; *Boieldieu*, par Lucien Augé de Lassus; *Rameau*, par Lionel de la Laurencie (3 vol. in-8° illustrés, Paris, H. Laurens). — *Musiciens d'autrefois*, par Romain Rolland (Paris, Hachette, in-12); *Musiciens d'aujourd'hui*, par le même (id., id.).

La jolie collection des *Musiciens célèbres* publiée à la librairie Laurens vient de s'enrichir de trois nouvelles monographies : Schubert, Boieldieu, Rameau. Je commencerai par m'occuper du *Schubert* de M. Bourgault-Ducoudray. Voici un bon, un excellent livre, qu'il y a autant de plaisir que de profit à lire. On en fera de plus gros, de plus lourds sur l'auteur de *la Belle Meunière;* on n'en saura faire de meilleur. Ce petit volume, plein d'émotion, tout empreint de poésie, écrit dans une belle langue, claire et limpide, par un musicien enthousiaste et qui ne craint pas d'afficher son amour pour la mélodie, est un des meilleurs que je connaisse dans le vaste répertoire de la littérature musicale française (3). Je ne sache pas qu'on puisse mieux connaître Schubert, comme homme et comme artiste, que dans les cent vingt pages que M. Bourgault vient de lui consacrer; et je puis dire, par quelque expérience personnelle, que c'est un vrai tour de force qu'il vient ainsi d'accomplir. Et si, dans ce livre, la partie biographique est très condensée, très ramassée, bien que suffisante, pour faire place à la partie critique, l'étude du génie de Schubert est extrêmement remarquable, tant au point de vue technique qu'au point de vue poétique.

Tout d'abord, M. Bourgault se plaint fort justement qu'on ne veuille, la plupart du temps, considérer en Schubert que l'auteur des admirables *lieder*, alors que ce musicien de génie a montré, à part le théâtre, une éclatante supériorité dans tous les genres auxquels il lui a plu de s'attaquer : symphonie, musique de chambre, musique d'église, piano, etc. :

La primauté de Schubert dans le domaine du lied, dit-il, est si universellement et si incontestablement établie qu'on a fait converger sur une seule face de son génie tous les rayons de sa gloire. L'auréole qui entoure la tête du Roi de la mélodie est si éclatante qu'elle laisse dans la pénombre le symphoniste, le technicien puissant et savamment inspiré des trios et des quatuors. Si nous avons fait chorus avec l'enthousiasme universel en exaltant les *lieder* de Schubert, dont un certain nombre du moins est admiré de tous, rappelons-nous, en abordant l'étude de sa musique instrumentale, qu'une tâche bien différente nous incombe. Sur le terrain de la symphonie et de la musique de chambre, la cause de Schubert n'est pas encore complètement gagnée, en France surtout. Un effort est ici nécessaire pour démontrer l'insuffisance de notre culture et la parcimonie de notre admiration à l'égard d'un musicien qui a laissé des œuvres géniales dans presque tous les genres. Si Schubert s'était borné à écrire six cents mélodies, parmi lesquelles il en est trois qui auraient suffi pour l'immortaliser, il ne serait qu'un brillant météore dans l'histoire de l'art germanique. Par ses œuvres symphoniques, ses compositions pour piano et sa musique de chambre, il se rattache étroitement au groupe des trois créateurs de la symphonie : Haydn, Mozart et Beethoven; il est digne de partager leur gloire comme l'un des maîtres les plus puissants et les plus complets de la musique instrumentale.

Quand on pense que ce musicien merveilleux, mort à trente et un ans, a écrit plus de 800 compositions de divers genres (8 symphonies et 28 œuvres symphoniques, plus de 30 œuvres de musique de chambre, 5 Messes, 19 pièces religieuses, une cinquantaine de compositions à deux ou quatre mains, 14 opéras, 70 chœurs pour diverses voix, 36 morceaux à plusieurs voix, enfin **603** lieder pour voix seule avec piano), on reste confondu d'une telle fécondité, surtout en constatant que toutes ou presque toutes ces œuvres sont marquées de la griffe du génie. Aussi, M. Bourgault-Ducoudray, en manifestant son admiration pour un si grand artiste, a-t-il raison de s'écrier, en terminant son livre :

Pauvre Schubert ! Ta gloire, tu l'as bien payée par des déceptions cruelles et de rudes privations; mais tu l'as pleinement conquise. Pas une de tes notes qui ne soit gravée luxueusement ! pas un de tes autographes qu'on ne se dispute à prix d'or !...

Tu as eu raison, Schubert, de préférer à tout les faveurs de la Muse. Ta vie n'a été qu'un long tête-à-tête avec elle, et rien n'a pu te distraire de la tâche si douce d'écrire les chants qu'elle te dictait... Peut-être même as-tu dépassé le but, en produisant trop pendant ta courte vie. Les hommes d'aujourd'hui sont trop préoccupés « d'aller vite » pour prendre connaissance de tous les trésors que tu nous a laissés. Certains même, à qui la science suffit, ont décrété qu'il n'y aurait plus de *mélodie*. Alors, à quoi bon te lire, ô Schubert ! toi qui n'es que mélodie ?... Mais ces fantaisies de la mode auront leur terme; le soleil dissipera le brouillard et, dans les cieux calmes, pendant de longs siècles encore, brillera d'un éclat immaculé la glorieuse étoile de Schubert !

Voilà comme il convient de rendre justice au génie.

Je passe sans transition de Schubert à Boieldieu pour signaler le volume que M. Augé de Lassus a consacré à l'auteur de *la Dame blanche* et du *Nouveau Seigneur* de village. Celui-ci me plaît moins, je l'avoue, et d'abord à cause de certaines inexactitudes fâcheuses. Où diable l'auteur a-t-il découvert que *les Méprises espagnoles* et *l'Heureuse Nouvelle* avaient été écrites par Boieldieu en société avec Cherubini ? Boieldieu n'a eu besoin de personne pour composer ces deux ouvrages. Par contre, et sans doute en guise de compensation, l'écrivain attribue à Boieldieu seul la partition d'*Angela*, pour laquelle il eut précisément la collaboration de Mme Sophie Gail. M. Augé de Lassus a eu pourtant connaissance de certain livre sur Boieldieu que j'ai des raisons très personnelles de connaître aussi, et qui aurait dû lui éviter ces erreurs. Il est vrai qu'à l'encontre de M. Bourgault-Ducoudray, qui cite loyalement toutes ses sources, il n'a pas cru devoir citer une seule fois le livre en question.

Mais ceci n'a point d'importance. Ce que je reprocherai par-dessus tout à M. Augé de Lassus, c'est la langue alambiquée et tortillée dont il se sert pour parler de l'artiste aimable qu'il avait à présenter au public. Boieldieu, l'homme et le musicien le plus naturel du monde, s'accommode mal de ce style précieux, tourmenté, tarabiscoté, prétentieux pour tout dire, où les mots ne sont jamais à leur place, et dans lequel on rencontre vraiment trop de fleurs, trop d'oiseaux, trop de printemps et trop de parfums. Sans parler de certaines comparaisons bizarres, comme des « ficelles qui sont enguirlandées de roses » (p. 82) et des serments « qui sont des caresses » (p. 83). Pour moi, je souhaiterais plus de naturel et de simplicité, et je trouve que Boieldieu mériterait mieux que cette prose papillotante et mirlitonnante.

Avec M. de la Laurencie et son livre sur Rameau, nous rentrons dans un milieu plus sérieux — trop sérieux, peut-être. Ce livre est bien

(1) Beau vers de Mme Lucie Delarne-Mardrus, dans son premier recueil *Occident*, 1901.

(2) Dans nos *Salons de l'Artiste* (1897 et 1898) et de la *Revue populaire des Beaux-Arts* (1898). — Cf. *Claude Lorrain*, page 123.

(3) Je prends ici le mot « littérature » dans son sens précis, et non dans celui que lui donnent nos pédants caudataires de l'Allemagne, qui nous parlent à tout instant de « la littérature du piano », de la « littérature du violon », etc., ce qui n'a aucun sens, attendu que quand on écrit de la musique, on ne fait point de littérature. Il est beaucoup plus rationnel, plus exact et moins prétentieux de se servir d'un mot excellent que nous avons dans notre dictionnaire, et de dire « le répertoire du piano, du violon », etc.

dans son ensemble, et l'on voit que l'auteur est pénétré de son sujet, qu'il a longuement étudié, et dont il s'est occupé précédemment, à diverses reprises, dans des travaux partiels et préliminaires. Il n'a pu apporter de faits nouveaux sur l'existence de Rameau, restée profondément mystérieuse par le fait du caractère solitaire, discret et un peu misanthropique de l'artiste. Mais il s'est efforcé de le faire bien connaître au point de vue artistique, en s'attachant toutefois principalement, dans l'étude et la critique de son œuvre, au côté purement technique, et en négligeant un peu trop, à mon sens, et de parti pris, le côté poétique. Son appréciation des théories exposées par Rameau dans ses écrits — très claire, d'ailleurs, ce qui n'était pas absolument facile — me semble un peu trop développée pour un livre de pure vulgarisation: si bien que l'analyse des œuvres dramatiques du maître en devient un peu trop écourtée. Et même ici, dans cette analyse, les remarques de l'auteur portent plutôt sur des points de théorie, sur des études d'accords et des constatations de détails relatifs à la tonalité, que sur tout ce qui touche à l'admirable génie dramatique de Rameau, à la fertilité de son inspiration, à la souplesse de main et à l'étonnante variété dont témoignent ses œuvres.

Il m'importe peu, à moi, lecteur, qu'un mot d'Iphise, dans *Dardanus*, « tombe sur une quinte diminuée », et qu'un autre mot de Tisiphone, dans *Hippolyte et Aricie*, « s'accompagne d'une quinte augmentée ». Cela, qu'on me permette de le dire, c'est un peu de pédantisme, et ne saurait m'intéresser. Ce que je voudrais qu'on me fît ressortir, c'est l'ensemble et le détail des beautés qui fourmillent dans les œuvres du grand homme, en me signalant celles qui méritent surtout ma sympathie et mon admiration; c'est le duo souverainement pathétique et l'étonnant trio des Parques d'*Hippolyte et Aricie;* c'est l'air d'un sentiment tragique si profond : *Monstre affreux, monstre redoutable!* de *Dardanus;* c'est toute cette partition incomparable de *Castor et Pollux*, avec ses chœurs si puissants (*Que tout gémisse!* et *Brisons tous nos fers*), avec la déploration si touchante de Télaïre : *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, faite pour arracher des larmes, avec l'air délicieux et si plein de tendresse de Castor aux Enfers; c'est, enfin, les épisodes chantés ou dansés, toujours exquis, que Rameau a semés à profusion dans ses opéras-ballets : *les Fêtes d'Hébé*, *les Indes galantes*, etc. Voilà ce qu'il me semble qu'il eût fallu mettre en lumière pour faire connaître le génie du maître, au lieu d'une analyse technique un peu pédante, je le répète, et malheureusement trop froide et dénuée d'enthousiasme.

Si j'ai cru devoir exprimer ces critiques, c'est que j'ai lu très attentivement le livre de M. de la Laurencie, c'est que j'ai pu constater le soin avec lequel il est fait, c'est que j'ai pour l'auteur toute l'estime qu'il mérite; mais c'est qu'aussi l'auteur appartient, si je ne me trompe, à une école qui considère surtout dans la musique son côté matériel, en faisant bon marché des aspirations poétiques de l'artiste créateur, du caractère et de la richesse de son inspiration, en un mot de la puissance *mélodique* qu'il déploie et qu'il sait, en la diversifiant, adapter aux situations diverses qu'il lui faut interpréter et rendre sensibles.

Sous le titre de *Musiciens d'autrefois* et *Musiciens d'aujourd'hui*, M. Romain Rolland a réuni en deux volumes toute une série d'études publiées précédemment par lui dans divers recueils. Les chapitres du premier de ces volumes consacrés à Lully, Gluck, Grétry, Mozart, sont plutôt, à l'exception du premier, de simples résumés historiques et biographiques. Celui relatif à Lully est plus important et plus fouillé en ce qui concerne la valeur de l'artiste et la place qu'il occupe dans l'histoire de la musique française. Mais ce qui est neuf surtout, c'est le fragment intitulé *l'Opéra avant l'opéra*, dans lequel l'auteur nous met au courant des travaux par lesquels les musiciens italiens s'acheminèrent insensiblement, sans le vouloir et sans le savoir, vers la forme de la monodie dramatique imaginée à Florence, au seizième siècle, par les amis de Giovanni Bardi : Jacopo Corsi, Giulio Caccini, Peri, Emilio del Cavaliere, Galilei, qui elle-même donna naissance au véritable opéra, dont on peut presque dire que Monteverde fut le créateur. Les détails donnés par M. Romain Rolland sur les *sacre rappresentazioni* de Florence et les *Maggi* de la campagne toscane sont particulièrement curieux et intéressants, et nous donnent une idée de l'amour que, dès cette époque, les Italiens portaient à tout ce qui pouvait se rapprocher de la forme dramatique appelant à son aide la plastique et la musique. On lira ce chapitre avec plaisir et curiosité, de même que celui intitulé *le Premier opéra joué à Paris*, où l'on trouve les détails de la représentation à la cour, le 2 Mars 1647, à l'instigation de Mazarin, de l'*Orfeo* de Luigi Rossi.

Le second volume, *Musiciens d'aujourd'hui*, contient une suite d'études purement critiques sur plusieurs artistes de ce temps, ou à peu près : Berlioz, Wagner, Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Richard Strauss, Hugo Wolf, don Lorenzo Perosi, Claude Debussy, et deux chapitres portant pour titres, l'un : « Musique française et musique allemande », l'autre : « *le Renouveau*, esquisse du mouvement musical à Paris depuis 1870. » En exprimant ses idées personnelles sur Berlioz et sur Wagner, l'auteur ne pouvait avoir le dessein de rien nous apprendre de particulier. L'article sur don Lorenzo Perosi n'a que peu d'importance. La notice sur l'infortuné Hugo Wolf est touchante et excite l'intérêt. Quant à celle qui concerne M. Richard Strauss, dame, je suis loin, je dois le dire, de partager les opinions émises par l'auteur, et, toute pensée de contradiction mise à part, je reste un peu étourdi de lui voir caractériser ainsi l'auteur de *Salomé*, de *la Transfiguration* et de la *Sinfonia domestica :* — « C'est par les côtés héroïques, dit-il, qu'il est l'héritier d'une partie de la pensée de Beethoven et de Wagner. C'est par eux qu'*il est un des poètes, le plus grand peut-être, de l'Allemagne actuelle*, qui reconnaît en lui comme son héros. » Diantre! nous sommes tellement loin de nous entendre, et l'admiration est à ce point précisée que toute discussion serait inutile. J'en dirai autant relativement au prétendu rôle historique attribué à l'apparition de l'opéra de M. Debussy, *Pelléas et Mélisande :* — « La première représentation de *Pelléas et Mélisande*, le 30 avril 1902, a été un des faits les plus considérables de l'histoire de la musique française, un fait dont l'importance ne peut être comparée qu'à la première représentation à Paris de *Cadmus et Hermione* de Lully, d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau ou d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, — *une des trois ou quatre dates capitales de notre théâtre lyrique!!!* ».

Oh! oh! voilà, du coup, le rôle de M. Debussy singulièrement élargi, et l'auteur de *Pelléas et Mélisande* considéré comme l'un des réformateurs et des régénérateurs de l'art lyrique français. Ceux qui liront ces lignes dans cinquante ans ne pourront, peut-être, s'empêcher de sourire. Pour moi, simple annotateur, qui n'y serai plus à cette époque, je me borne à constater et à enregistrer, sans plus de réflexions.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette fois, nous allons retrouver M. Nazare-Aga dans ce genre de la valse, qui fit sa réputation. Celle-ci n'est pas tout à fait une valse à danser, mais nous lui trouvons une grande poésie. Son allure libre, ses rythmes divers, ses mélodies brisées la mettent, nous semble-t-il, au-dessus des fantaisies dansantes de nos faiseurs habituels. C'est tout un petit tableau rêveur destiné à nous peindre le *Charme d'automne*. Il y réussit pleinement, à condition qu'on n'interprète pas ces quelques pages dans la forme rigoureuse d'une valse, mais qu'on laisse son imagination suivre en liberté celle de l'auteur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

MM. Karl Muck et Richard Strauss ont reçu, à l'occasion du dixième anniversaire de leur nomination comme chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin, les titres de directeurs généraux de la musique; leur collègue d'Eugène d'Albert; *Madame Butterfly*, de Puccini; *les Florentins*, d'Otto Rauchenegger; *Ingwelde*, de Schillings; *l'Elisir d'amore*, de Donizetti, d'après la version Félix Mottl; *Falstaff*, de Verdi, etc.

— Le théâtre de Cologne annonce une reprise de *Louise* pour le 15 de ce mois. Le roman musical de Gustave Charpentier a été, pour la circonstance, remonté complètement à neuf.

— Le directeur de l'Opéra de Cologne donnera pendant la saison prochaine les nouveautés suivantes : *Chérubin*, de Massenet; *Traçal lubas*, d'Eugène d'Albert; *Madame Butterfly*, de Puccini; *les Florentins*, d'Otto Rauchenegger; *Ingwelde*, de Schillings; *l'Elisir d'amore*, de Donizetti, d'après la version Félix Mottl; *Falstaff*, de Verdi, etc.

— La ville de Hambourg inaugurait au commencement de l'été une salle de concerts qui avait été construite au moyen d'une somme de 1.250.000 francs, léguée par un riche armateur, M. Laeisz, mort en 1903, et d'une dotation de 250.000 francs ajoutée par sa veuve. Aujourd'hui, le directeur d'un théâtre

d'opérette de Berlin, avec l'appui financier de capitalistes de cette dernière ville, veut ériger à Hambourg un théâtre nouveau qui sera consacré au genre qu'Offenbach et Johann Strauss ont illustré par des chefs-d'œuvre. C'est l'architecte du Hebbel-Theater de Berlin qui serait chargé des travaux de construction.

— Malgré l'affluence des wagnériens à Bayreuth cette année, les représentations de fête laissent un déficit. Quelques personnes assurent qu'il en faut rechercher la cause dans l'exagération des appointements des artistes du chant; d'autres pensent que la gestion financière du théâtre a pu laisser à désirer. Plusieurs journaux ont émis l'opinion que la situation des recettes et des dépenses devrait être publiée. Cela pourrait en effet présenter quelque intérêt. Quoi qu'il en soit, l'entreprise n'a plus le caractère d'art austère qu'elle avait à l'origine et son prestige n'a pas augmenté.

— L'intendance générale des théâtres royaux de Munich vient de faire connaître les ouvrages qui seront donnés comme nouveautés, ou repris dans le cours de la saison 1908-1909. A l'Opéra, voici quel est le programme actuellement arrêté : Au commencement d'octobre viendra *Pelléas et Mélisande*, de M. Debussy, et, à la fin, *Die Widerspenstige* de M. Gœtz. Vers décembre on donnera *Sonnenwendglut*, de M. Schilling-Ziemssen, *Donna Diana*, de M. Reznicek, et *Orphée*, de Gluck. Après le 1er janvier paraîtront en scène *Brambilla*, de M. W. Braunfels, *Elektra*, de M. Richard Strauss, *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. En dehors de ces œuvres, on montera, selon les besoins, les opéras suivants : *Béatrice et Bénédict*, *la Prise de Troie* et *les Troyens*, de Berlioz, *Djamileh*, de Bizet, *Elisabeth*, de Liszt, *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, de Grisar, *la Fiancée vendue*, de Smetana, *le Templier et la Juive*, de Marschner, *Ilsebill*, de Klose, *le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius, *Don Quichotte*, de M. Beer-Walbrun, *Titus* et *la Flûte enchantée*, de Mozart, *le Barbier de Séville*, de Rossini, *l'Elisir d'amore*, de Donizetti, *Moloch*, de M. Max Schillings, *Lischen et Fritzchen*, d'Offenbach, etc.

— La saison théâtrale commence à peine au théâtre de la place Gaertner à Munich et déjà *la Chauve-Souris* reprend l'affiche qu'elle ne quitte jamais pour longtemps. Le chef-d'œuvre de Johann Strauss était donné lundi dernier pour les débuts de Mlle Olga Muck dans le rôle de Caroline.

— On joue en ce moment dans un petit théâtre de Munich deux opérettes dont l'action se passe dans des milieux parisiens et qui obtiennent un grand succès. La première a pour titre *Die süssen Grisetten*, la musique en est de M. Henri Reinhardt; la seconde s'appelle *Vera Violette*, elle est de M. Edmond Cysler.

— Une opérette-vaudeville de saison, *l'Amour aux bains de mer*, vient d'avoir sa première représentation au Wilhelmtheater de Gorlitz. La musique est de M. Frédéric Adolfi.

— D'après une correspondance de Vienne, l'association des Allemands de la Basse-Autriche s'efforce d'indisposer ses membres contre M. Oscar Nedbal, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra-Populaire, qui doit diriger pour la première fois le 4 octobre, et les excite à préparer des démonstrations hostiles contre lui. La cause de cette animosité est que l'on accuse M. Nedbal d'avoir trop de sang bohémien dans les veines, de vouloir consacrer trop exclusivement le théâtre au répertoire tchèque, et de prétendre finalement à la succession éventuelle de M. Reiner Simons, afin de pouvoir réaliser ses projets dans le sens indiqué ci-dessus.

— Le directeur du Conservatoire de Prague, M. Caan d'Albest, vient de terminer un opéra en trois actes intitulé *Germinal*. Le texte en est tiré du roman de Zola qui porte le même titre.

— Le Théâtre-Social de Biella a donné avec succès la première représentation d'un opéra intitulé *Agar*, dont les auteurs sont M. Simplicio Righi pour les paroles et Anacleto Loschi pour la musique. Cet ouvrage avait pour interprètes Mmes Assunta Ricci et Dolorès Herrero, MM. Pezzutti et Rossi-Serra.

— Le pape Pie X a fait don au compositeur don Lorenzo Perosi, à l'occasion de sa fête, d'une plume d'or ornée de figures allégoriques. De leur côté, les élèves de la *Schola cantorum* ont offert à leur jeune maître une chasuble et un grand portrait de Richard Wagner.

— On se plaint amèrement, dans toute la Suisse allemande, de la crise terrible qui sévit sur les théâtres et à laquelle on ne voit aucun remède. A quoi cela tient-il? La question est très complexe, et les discussions auxquelles elle donne lieu n'ont amené jusqu'à ce jour aucun résultat. On cite, entre autres, l'exemple de Zurich, la ville la plus peuplée de la Confédération (170.000 habitants), dont le théâtre a laissé, pour son exploitation des sept dernières années (1900-1907), un déficit de plus d'un million. Et d'un rapport très détaillé il résulte qu'on n'a aucun espoir de voir réduire ce déficit, et que, d'autre part, il n'y a aucune probabilité de voir augmenter les recettes. L'administration communale s'est émue, naturellement, de cette situation et s'est efforcée d'y porter remède. Elle a décidé d'accorder au théâtre une subvention annuelle de 50.000 francs; en même temps elle lui alloue une somme de 1.500 francs pour chacune des représentations populaires que celui-ci s'engage à donner, au nombre de vingt, dans le cours de la saison. Mais les prix d'entrée pour ces représentations oscillent de 30 centimes à 1 franc. La ville contrôlera les comptes annuels du théâtre et aura des représentants dans le conseil d'administration. Malgré tout, on ne voit pas très bien comment une subvention de 50.000 francs pourra parer à un déficit qui s'élève annuellement à 135.000 francs. Un détail à propos des théâtres de la Suisse allemande : il paraît que, « dans l'intérêt du public », les spectacles doivent être terminés à dix heures et demie.

— On avait répandu le bruit que M. Rajahmann abandonnait la direction du Théâtre-Impérial de Varsovie, et que celui-ci resterait fermé pendant la prochaine saison. Il n'en était rien, et M. Rajahmann s'occupe au contraire, en ce moment, avec activité, de préparer cette saison, dont le répertoire comprendra, entre autres ouvrages, *les Maîtres Chanteurs*, *Thaïs* et *Madame Butterfly*. La troupe promet d'être de premier ordre, avec des noms d'artistes comme ceux que voici : Mmes Gemma Bellincioni, Aïno Ackté, Maria Gay, Fosca Titta, Maria Falken-Gembarzewska (de l'Opéra de Dresde), Carmen Melis, et MM. Mattia Battistini, Titta Ruffo, Guardabassi, Massocci, Mario Almakiers-nowski, etc. Les chefs d'orchestre sont MM. Arturo Vigna, Noskowsko et le baron Reznicek. La saison théâtrale sera complétée, comme à l'ordinaire, par les grands concerts symphoniques de la Société philharmonique, qui auront lieu sous la direction de MM. Arthur Nikisch, Richard Strauss et Félix Weingartner. On y entendra pour la première fois la nouvelle symphonie de M. Richard Strauss, l'*Hymne à la vie*, et le *Requiem* de Verdi.

— Tous les ans, à Copenhague, le jour de la Saint-Jean, devant le Musée national, se donne un concert d'un genre particulier et qu'on peut dire unique non seulement en Europe, mais dans le monde entier. Ce jour-là, deux virtuoses, rétribués à cet effet par l'administration du Musée, font entendre et exécutent quelques antiques mélodies septentrionales sur la *lure*, instrument à vent dont l'usage remonte à l'âge de bronze, c'est-à-dire aux temps préhistoriques, et dont on conserve au Musée 25 exemplaires parmi lesquels dix sont en parfait état de conservation. La *lure* consiste en un tube de bronze de forme conique, dont la longueur varie de 1m,51 à 2m,38 ; sa paroi intérieure est parfaitement polie, et le métal est fondu en une couche si mince qu'il serait difficile aujourd'hui d'obtenir un tel résultat avec le jet du bronze. L'embouchure est semblable à celle du trombone actuel. La forme courbe de l'instrument est une imitation manifeste de la corne du bœuf, et sa bouche est enjolivée d'ornements dont la nature est spéciale à l'âge de bronze. Son étendue est remarquable, car elle comprend trois octaves et demie, avec des harmoniques qui l'augmentent encore. La lure est d'ailleurs facile à jouer; son timbre, métallique et clair, rappelle dans le haut le cor de chasse, et dans les notes basses le trombone contralto. En somme, l'instrument atteste, par la sûreté de sa construction et par l'élégance de sa forme, que, dès l'âge de bronze, l'art musical devait avoir atteint un degré assez élevé de développement dans les contrées septentrionales.

— L'un des premiers effets de la révolution stupéfiante qui a changé la face de la Turquie, c'a été la suppression de la censure, et l'on sait ce qu'elle était et pouvait être sous un gouvernement comme celui du sultan Abdul-Hamid. Toute crainte de retour offensif ayant disparu, les Turcs prennent maintenant les choses en riant, et ils montrent qu'après tout l'esprit ne leur fait pas défaut à l'occasion. Témoin cette plaisante circulaire, relative précisément à l'abolition de la censure, qui a été répandue à profusion par tout Constantinople, en excitant une joie générale :

CIRCULAIRE

(*De Profundis.*)

Nous avons ici l'honneur de vous faire part de la mort de

Madame Anastasie Censure

décédée ignominieusement le 22 juillet 1908, et ensevelie le 24 du même mois avec accompagnement de sifflets et tambours.

Enver bey et ses amis portèrent le cercueil. La pauvre défunte a été accompagnée à sa dernière demeure par les acclamations d'un peuple en délire, qui voyait disparaître avec elle un régime d'ignobles trafics, régime qui aurait fini par faire de ce malheureux pays la honte et la dérision de l'Europe.

Madame Anastasie est morte! Ne priez point pour elle; priez plutôt pour son infortuné conjoint, ANASTASE, qui ne pourra se consoler facilement de sa perte et qui reste désormais sans emploi.

On est prié de n'envoyer ni fleurs ni couronnes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, très brillante rentrée de Mlle Mary Garden et recette superbe, comme toujours quand l'originale et talentueuse artiste est affichée.

M. Renaud fera sa rentrée la semaine prochaine dans *Thaïs* où il aura, comme partenaire, Mlle Mary Garden.

La reprise d'*Hamlet*, avec les deux célèbres artistes, est reportée à la fin de ce mois.

— A l'Opéra-Comique les débuts se sont poursuivis heureusement depuis la réouverture. Mme Nina Ratti, très nerveusement dramatique dans *la Navarraise*, M. Bourrillon, fort élégant dans le même ouvrage de Massenet, M. Blancard, un Bazile classique à l'organe solide, Mlles Berthe Mendès et Korsoff, deux gazouillants soprani, la première applaudie dans *Lakmé*, la seconde dans *le Barbier*, Mlle Lassalle, un mezzo bien timbré, Mlle Bailac, une Carmen très consciencieuse, enfin Mlle Berthe César, une charmante Philine, ont reçu bon accueil du public qui n'a cessé de remplir la salle Favart.

M. Bourrillon, s'étant trouvé grippé et n'ayant pu chanter *Carmen*, a été remplacé par M. Dufriche qui, de suite après cette représentation, a été engagé pour trois années.

Spectacle d'aujourd'hui samedi : *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*. Demain dimanche, en matinée : *La Vie de Bohème* et *la Navarraise*.

en soirée : *Manon*. Lundi, représentation populaire à prix réduits, avec location : *Mireille*.

— Voici la distribution de *Paul et Virginie* qui servira de pièce d'ouverture au Lyrique de la Gaîté, mardi prochain 15 septembre.

Virginie	Mlles Angèle Pornot
Méala	Georgiadès
Mme de la Tour	Lemeignan
Marguerite	Bérat
Un négrillon	Reine Leblanc
Paul	MM. David Devriès
Domingue	Simard
M. de Sainte-Croix	Maxime Viaud
M. de la Bourdonnais	Gérand

Jean de Nivelle, qui viendra tout de suite après, aura l'interprétation suivante :

Jean de Nivelle	MM. Soubeyran
Comte de Charolais	Boulogne
Saladin	Alberti
Malicorne	Larbaudière
Beautreillis	Désiré
Un vieillard	Gérand
Arlette	Mmes Nicot-Bilbaut-Vauchelet
Simone	Georgiadès
Diane	Tiphaine
Isolin	Reine Leblanc

— A propos du Lyrique de la Gaîté, MM. Isola informent le public que, leur théâtre n'ayant aucun contrat de publicité, de claque, ou autre, toute place achetée à des marchands de billets sera rigoureusement refusée au contrôle.

— La Commission des auteurs dramatiques a repris ses séances dès vendredi de la semaine dernière, sous la direction de son éminent président, M. Paul Hervieu. On a expédié les affaires courantes dont M. Paul Hervieu avait assumé la charge, pendant les vacances, avec le plus entier dévouement.

— Et voici, avec la rentrée, la question des billets de faveur qui revient sur le tapis. Pour en discuter, le syndicat des directeurs, présidé par M. Albert Carré, s'est réuni cette semaine au foyer du Vaudeville. Étaient présents, outre le président, MM. Porel, Peter Carin, Michau, Franck, Fontanes, Ulmann, représentant Mmes Sarah Bernhardt, Rolle et Duplay. Après s'être occupé du nouveau règlement de la préfecture de police, on a attaqué la très brûlante question de la suppression desdits billets et de leur remplacement par un livre d'entrées gratuites. Comme dans tout syndicat qui se respecte, on a été loin de tomber d'accord. MM. Messager, Broussan, Carré, Porel, Carin, Isola, Franck, Michau, Guitry, Fontanes, Gémier, Duplay, entre autres, sont pour la suppression radicale, y compris celle des billets d'auteur, qu'on remplacerait par un droit fixe payé chaque jour. Mais Mmes Sarah Bernhardt, Réjane, MM. Deval, Antoine, Hertz, Héros déclarent nettement ne rien vouloir changer à l'état de choses actuel. En conséquence, on n'a pu prendre aucune autre décision que celle de se réunir à nouveau la semaine prochaine et d'essayer de s'entendre avec la commission de la Société des auteurs.

— Le Trianon-Lyrique annonce sa réouverture pour le 19 de ce mois. M. Félix Lagrange, qui jouera toujours tour à tour l'opéra, l'opéra-comique et l'opérette, vient de très sensiblement augmenter le nombre des musiciens de son orchestre, ce dont on doit le féliciter.

— M. Ed. Colonne est parti cette semaine pour Londres. Il doit y diriger, les 15, 22 et 29 septembre, au Queen's Hall, trois grands concerts. Puis il en interrompra la série pour venir à Paris diriger, les 1er et 2 octobre, deux représentations de *l'Arlésienne* données au Trocadéro par les Trente ans de Théâtre et la Ligue de l'Enseignement.

L'éminent chef d'orchestre retournera à Londres pour y diriger six concerts, consécutifs cette fois, du 5 au 10 octobre.

Le 17 octobre, il donnera à Lille un grand concert avec son orchestre, et enfin, le dimanche 18, il présidera à la réouverture des concerts du Châtelet avec la 156e audition de *la Damnation de Faust*, avec M. Renaud, qui part pour l'Amérique aussitôt après cette unique audition.

— Subra, la gracieuse ballerine de l'Opéra, qui vient de disparaître, a pensé aux orphelines de ses camarades. Elle lègue, par testament, 10.000 francs à l'Orphelinat des Arts.

— On annonce l'engagement aux Variétés de Mlle Jeanne Ugalde, qui est la fille de Mlle Marguerite Ugalde et la petite-fille de Mme Marguerite Ugalde, l'inoubliable créatrice de *Galathée*. La jeune artiste a donc de qui tenir; souhaitons qu'elle continue heureusement la lignée artistique des Ugalde.

— Le dernier volume des Correspondances et écrits de Hans de Bulow, publiés par Mme Marie de Bulow à Leipzig, va paraître très prochainement. La *Neue Rundschau* de Berlin a obtenu la communication anticipée de quelques lettres choisies parmi les plus intéressantes. Nous en reproduisons des extraits dans lesquels on appréciera, chez le célèbre chef d'orchestre et pianiste, une justesse d'appréciation qui surprendra ceux qui ne l'ont jugé que par ses colères sarcastiques, son ironie de langage et ses revendications d'art impétueuses et véhémentes. Il écrit à Johannès Brahms : « Vois ! Monsieur et madame Herzogenberg, « relictis ceteris », pourront t'admirer peut-être avec plus d'intelligence que moi, mais aucun ne t'aimera plus profondément. Tu as été la lumière qui a donné l'essor à mon sens artistique, le monde musical te devra toutes les choses belles et grandes que je pourrai lui faire connaître dans mes dernières, dans mes meilleures années de vie ». Sur Tschaïkowsky que Bulow avait connu à Saint-Pétersbourg, il s'exprime ainsi qu'il suit : « Personnellement, c'est un des hommes les plus dignes d'être aimés que j'aie rencontrés pendant ma carrière : d'une tolérance absolue et parlant toujours avec éloge de ses confrères; en un mot, un exemplaire de choix de l'humanité. Né en 1840, ses cheveux sont déjà presque blancs, mais il est encore plein de génie et de jeunesse. Quand il compose, il s'enferme dans la plus complète solitude. Son travail est-il fini, sa manière cordiale fait la joie de ceux qui le connaissent et l'entourent de leurs sympathies ». Une communication d'un genre tout différent a été adressée à Mlle Hélène Raff, auteur de romans édités en Allemagne, qu'il traitait familièrement comme une nièce. « Après trois années d'efforts, j'ai enfin réussi à atteindre le but que je poursuivais. Écoute... Je suis aimé. Par qui ? Par le chameau du jardin zoologique, même par tous les deux, mais l'un, — je l'ai baptisé du nom d'Antar, — connaît ma voix, me salue, m'accompagne comme un petit chien, courant et sautant. Aujourd'hui, dans l'après-midi, je devrai prendre congé solennellement des animaux. Il n'est pas impossible, — car cet adieu me va vraiment au cœur, — que ton fidèle oncle, si ami des bêtes, verse quelques larmes bien senties ».

Dans une autre lettre, Bulow avertit un de ses amis de se défier des journaux qui parlent de lui. « Ne crois jamais sans réserve, écrit-il, ne crois même pas toujours avec réserve ce que les journaux impriment à mon sujet. Wolff en use comme il lui plaît et ne me consulte jamais avant de me mettre en cause. Après avoir fait de vains essais auprès de lui, j'ai fini par me résigner ». C'est en effet ce qu'il pouvait faire de mieux, quitte à se venger avec esprit à l'occasion. Ce n'était point des journalistes qu'il avait le plus à se plaindre ; les personnages officiels ne l'épargnaient pas et il le leur rendait bien. On en peut juger par l'histoire suivante. Un soir de l'année 1887, le comte de Hochberg, intendant des théâtres royaux de Berlin, mécontent de quelques paroles prononcées publiquement par Bulow, le fit expulser de l'Opéra-Royal. Quelques jours après, l'artiste donnait un concert à la Sing-Academie. Après son entrée dans la salle, accueillie par de vifs applaudissements et après l'exécution d'une sonate qui lui avait valu une ovation chaleureuse, le célèbre pianiste, se remettant au piano, préluda par quelques mesures magistrales ; puis soudain, au milieu de la surprise générale, il attaqua sur un rythme fortement accentué le fameux air des *Noces de Figaro* sur ces paroles si connues : «... Si M. le Comte veut essayer un bout de danse, il n'a qu'à me le dire, je lui jouerai un air de ma façon... » Tout le monde avait compris ; tout le monde donnait raison à Bulow qui avait envoyé, dit-on, ses témoins au comte de Hochberg. La salle éclata en joyeuses et bruyantes acclamations ; le public de la Sing-Academie, en général si solennel, témoignait ainsi tumultueusement sa sympathie à l'artiste, épousait sa cause et donnait aux ovations qu'il lui prodiguait le caractère d'une véritable protestation. Non seulement Bulow eut les rieurs de son côté, mais il en avait fait des complices et ce soir-là le comte de Hochberg fut tourné en ridicule par les treize cents personnes qui composaient l'assistance. A tous points de vue l'artiste s'était magistralement vengé.

— Le Théâtre du Peuple, de Bussang, qui est le premier en date de nos théâtres en plein air (il est à sa quatorzième année), et que notre collaborateur Arthur Pougin a eu l'occasion de faire connaître ici, l'an dernier, dans tous ses détails, a donné récemment la première représentation d'une nouvelle œuvre de M. Maurice Pottecher, *le Château de Hans*, pièce légendaire en quatre actes et cinq tableaux, mêlée de chants et de danses, avec musique de M. Lucien Michelot. C'est une pièce fantastique, moitié prose, moitié vers, pleine de couleur et de poésie, dont le sujet est tiré d'un conte populaire, et qui est mise en scène de la façon la plus ingénieuse. Fort bien joué par ses interprètes amateurs, qui ont su lui donner son véritable caractère, orné d'une musique aimable et bien adaptée au sujet, *le Château de Hans* a obtenu un très vif succès et a été reçu avec acclamations.

— Décentralisation. Le Grand-Théâtre de Lyon annonce, pour cet hiver, la création de *la Glaneuse*, drame lyrique en 3 actes, de MM. Arthur Bernède et P. de Choudens, musique de M. Félix Foudrain.

NÉCROLOGIE

Après Subra et Soubrier, l'Opéra vient de perdre encore une artiste du corps de ballet en la personne de Mlle Suzanne Demaulde, qui succombe, à peine âgée de vingt-trois ans, à une fièvre typhoïde.

— De Florence on annonce la mort, à l'âge de 84 ans, de Cesare Bellincioni, père de la grande cantatrice Emma Bellincioni. Chanteur lui-même, il avait appartenu jadis au théâtre, et c'est lui qui guida sa fille à ses premiers pas dans la carrière.

— A Vienne, une jeune actrice, Mlle Marie Neidinger, s'est suicidée sur la tombe de sa mère, au cimetière de Hernals, en se tirant un coup de revolver. C'est la crainte qu'elle avait d'être frappée de paralysie qui la poussa à cet acte de désespoir.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

THÉATRE LYRIQUE de la GAITÉ

VICTOR MASSÉ

PAUL ET VIRGINIE

Opéra en 3 actes et 6 tableaux, de JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ

THÉATRE LYRIQUE de la GAITÉ

Partition piano et chant, net : **20** francs. — Édition de luxe sur Hollande, reliée, net : **50** francs.
Partition chant seul, net : **4** francs.

Paolo et Virginia, édition italienne, net : **20** fr. — *Paul and Virginia*, édition populaire anglaise, net : **10** fr. — *Paul und Virginia*, édition allemande, net : **20** fr.
Livrets en langue italienne, anglaise et allemande, chaque, net : **1** franc.

MORCEAUX DÉTACHÉS, CHANT ET PIANO :

	Prix
1. Duo des deux mères	7 50
2. Couplets : *N'envoyez pas le jeune maître* (B.)	4 »
2 *bis*. Les mêmes, pour ténor	4 »
2 *ter*. Les mêmes, pour baryton (un ton plus bas)	4 »
3. Duo : *Par quel charme, dis-moi* (S. T.).	7 50
3 *bis*. Cantabile, extrait (T.)	4 »
3 *ter*. Le même, un ton plus bas	4 »
3 quat. Le même, une tierce plus bas (B.)	4 »
4. Chanson du Négrillon (S.)	5 »
4 *bis*. La même, un ton plus bas (M.-S.)	5 »
4 *ter*. La même, une tierce plus bas (C.)	5 »
5. Romance : *Pardonnez-lui* (S.)	4 »
5 *bis*. La même, un demi-ton plus bas	4 »
5 *ter*. La même, une tierce plus bas (M.-S.).	4 »
6. Chanson du Tigre (M.-S.)	5 »
6 *bis*. La même, un ton plus bas	5 »
7. Romance : *Nous marchions cette nuit* (S.)	5 »
7 *bis*. La même, un ton plus bas (M.-S.)	5 »
La même, chant seul	4 »
8. Chanson : *L'oiseau s'envole* (B.)	3 »
8 *bis*. La même, pour ténor	3 »
8 *ter*. La même, pour baryton (un demi-ton plus bas)	3 »
8 quat. La même, un ton plus bas (Bse)	3 »
9. Récit et duo : *Ah! ne brise pas mon courage* (T. M.-S.)	7 50
10. Grand duo : *Virginie, j'ai retrouvé ton cœur* (T. S.)	9 »
10 *bis*. Le même, sans récit : *Ah! puisque tu nous fuis*	7 50
11. Chœur des matelots	4 »
12. Air : *Bruits lointains, chants de matelots* (S.)	9 »
12 *bis*. Andante, extrait	5 »
12 *ter*. Le même, un ton plus bas (M.-S.)	5 »
12 quat. Le même, une tierce plus bas (C.)	5 »
13. Berceuse : *Dans le bois, à mi-voix* (M.-S.)	4 »
13 *bis*. La même, un demi-ton plus haut (S.).	4 »
14. Chanson de Méala (M.-S.)	6 »
14 *bis*. La même, un demi-ton plus bas	6 »
14 *ter*. La même, un ton plus bas (C.)	6 »
15. Air de la lettre (T.)	7 50
15 *bis*. La lettre seule (T.)	6 »
15 *ter*. La même, un ton plus bas	6 »
15 quat. La même, pour baryton	6 »
16. Chanson créole (S.)	4 »
16 *bis*. La même, un ton plus bas (M.-S.)	4 »
16 *ter*. La même, une tierce plus bas (C.)	4 »

Les numéros 3, 5, 7, 8, 14 et 15 sont publiés séparément avec accompagnement d'orchestre pour les concerts (location).
Les numéros 1, 2, 3, 3 *bis*, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 12 *bis*, 13, 14, 15, 15 *bis* et 16 sont publiés séparément avec paroles italiennes.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO, DEUX MAINS

Partition piano solo, net. . . . . **12** » — Ouverture. . . . . **9** » — *La Forêt*, entr'acte symphonique. **7 50**

		Prix
Bull	Les Silhouettes, n° 37	5 »
H. Carré	Fantaisie facile	6 »
Delioux	Transcription	4 »
Ch.-L. Hess	Rêverie	6 »
A. Hignard	Mosaïque	6 »
Lajarte	Fragments mélodiques	7 50
Magnus	Souvenirs	7 50
Neustedt	Fantaisie	6 »
Rummel	Caprice	6 »
Rysler	Fantasietta	6 »
Trojelli	Les Miniatures, n° 99	3 »
Trojelli	Les Miniatures, n° III	3 »
R. de Vilbac	Bouquets de mélodies, 3 suites, ch.	7 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO, QUATRE MAINS

Ouverture. . . . . **12** » — *La Forêt*, entr'acte symphonique. . . . . **9** »

		Prix
Bull	Les Silhouettes, n° 37	6 »
Rummel	Caprice	7 50
Trojelli	Les Miniatures, n° 17	net. 1 50
R. de Vilbac	Bouquets de mélodies, 3 suites, chaque	9 »

DANSES PIANO, DEUX ET QUATRE MAINS

		Prix
Arban	Quadrille	5 »
—	— 4 mains	6 »
—	Polka	5 »
Beato	Polka	5 »
Deransart	Quadrille	5 »
—	— 4 mains	6 »
Javelot	Polka	5 »
—	— 4 mains	6 »
Javelot	Redowa	6 »
Lamothe	Valse	6 »
—	— 4 mains	7 50
Taleny	Polka-Mazurka	5 »
—	— 4 mains	9 »
Waldteufel	Valse	6 »

TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS ET ORCHESTRE

Ouverture, partition net. **10** »; parties séparées, net. **10** » — Entr'acte symphonique, partition, net. **10** »; parties séparées, net. **10** »

		Prix
Alder	L'Opéra concertant n° 13 : Édition pour piano, violon, violoncelle (contrebasse *ad libit.*)	12 »
	Édition pour piano, flûte et violon (contrebasse *ad libit.*)	12 »
	Édition pour piano, flûte et violoncelle (contrebasse *ad libit.*)	12 »
—	*L'Oiseau s'envole*, mandoline seule . . . . . net.	» 25
—	Romance, mandoline seule. net.	» 25
Arban	Quadrille, orchestre. . . . net.	1 25
Beato	Polka, orchestre . . . . . net.	1 »
Briois	Fantaisie pour harmonie . net.	10 »
Dancla	Fantaisie, violon et piano	9 »
Deransart	Quadrille, orchestre. . . . net.	1 25
Garibaldi	2 suites, flûte seule, chaque net.	1 »
—	Fantaisie dramatique, flûte et piano	7 50
—	2 suites, violon seul, chaque net.	1 »
Herman	Soirées du jeune Flûtiste n° 36 (flûte et piano)	9 »
Herman	Soirées du jeune violoniste n° 36 (violon et piano)	9 »
Javelot	Polka, orchestre . . . . . net.	1 »
Lamothe	Fantaisie, orgue et piano	9 »
Nathan	Fantaisie, violoncelle et piano : 1re suite	9 »
	2e suite	7 50
Vieuxtemps et Wolff	Duo concertant, violon et piano	9 »
Tavan	L'Opéra symphonique n° 13. net	5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4043. — 74e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Septembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd OCT 6 1908 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (36e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Paul et Virginie*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Mam'zelle Trompette*, aux Folies-Dramatiques, A. BOUTAREL.
III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (9e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

FEUILLES MORTES

mélodie de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement : *Nuages dans l'eau*, mélodie extraite des *Poèmes de Jade*, de GABRIEL FAURE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

ROSES DE FRANCE

gavotte, de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *La Friponne*, nouvelle polka-mazurka, de RODOLPHE BERGER.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : **L'éclosion du génie** : *Orfeo ed Euridice*

Dans sa préoccupation d'enrichir la palette des sonorités, Gluck ne manque aucune occasion qui puisse être profitable pour faire entendre des instruments généralement inusités. C'est ainsi qu'au premier chant strophique d'Orphée : *Chiamo il mio ben così* (Objet de mon amour), il accompagne d'abord la voix non seulement par la flûte, mais par une partie de *chalumeaux* (l'antique *Schalmei* décrit par Prétorius, prototype de la clarinette); dans la seconde strophe, il fait alterner avec elle un cor, et, dans la troisième, l'unit à deux *Corni inglese*.

Enfin, s'il advient parfois que le drame motive l'emploi effectif d'un certain instrument, ce n'est pas Gluck qui le remplacera conventionnellement par un autre. Il représente la lyre d'Orphée par son équivalent moderne, la harpe, qu'on n'avait plus entendue à l'orchestre depuis Monteverde (1). Quand Orphée exhale ses plaintes aux échos de la forêt, l'écho répond en effet : placés au loin, les violons, unis au chalumeau, imitent les inflexions de sa voix; et ce n'est point là un effet facile et vulgaire, mais un sentiment de poésie virgilienne se dégage de ces redites harmonieuses.

On pourrait s'étonner que, dans une orchestration si riche, Gluck ait négligé la trompette : c'est que l'instrument guerrier n'avait pas son utilisation dans la pastorale mythologique (1). D'ailleurs il ne l'a pas complètement laissée de côté, car il lui fait exécuter quelques fanfares dans l'ouverture, morceau dans l'ancien style, le seul de la partition qui ne réalise pas encore les idées du réformateur.

Enfin, il était un instrument fort en usage en son siècle, et pour lequel, dès *Orfeo*, il manifeste un dédain complet : le clavecin, si précieux pour mettre en valeur les délicates dentelles de Couperin, de Scarlatti, de Rameau, mais qui, dans l'accompagnement des récitatifs dramatiques, donne, par ses sons pointus et grêles,

Mme PAULINE VIARDOT dans *Orphée* (Théâtre-Lyrique, 1859).
D'après *l'Univers illustré*.

(1) Il n'est pas d'affirmations du genre de celle-ci qui ne soient susceptibles d'exceptions, celles-ci n'infirmant en rien le fait principal : comme telle, je citerai un épisode du *Giulio Cesare* de Haendel, où une apparition des Muses sur le Parnasse est accompagnée d'un concert de harpe, théorbe et violes faisant leur partie avec les hautbois et violons.

(1) La trompette joue un rôle assez important dans la partition de l'*Orphée* français, notamment dans l'introduction de la scène des Enfers. Mais il ne faut pas oublier que nous ne parlons ici que de l'*Orfeo* de 1762, dont l'adaptation postérieure fut, à tous les points de vue, un développement.

une impression de monotonie, et en même temps d'impuissance, à l'évidence de laquelle des exhumations récentes ne nous ont point permis d'échapper. Aussi bien, un des articles du code gluckiste qui sera bientôt formulé est qu'il faut éviter les disparates entre l'air et le récitatif : l'emploi du clavecin dans le *recitativo secco* contribuait à accuser ce défaut; Gluck transformera donc désormais tous ses récitatifs d'opéras en récitatifs obligés, et leur donnera le même accompagnement orchestral qu'aux chants les plus lyriques, écartant définitivement le clavecin du théâtre.

Quant au chant même, Gluck n'en voudra plus concevoir les formes qu'en suivant la seule nature, sans plus se soucier des coupes plus ou moins obligatoires que si elles eussent jamais existé, — et pas davantage des convenances des virtuoses. La première fois qu'Orphée fait entendre sa voix, c'est en poussant un cri de douleur qui domine la plainte de tout le chœur. Dans les strophes lyriques par lesquelles il redemande au bocage celle qui lui a été ravie, il déroule un chant d'une ligne précise et gracile, premier exemple donné dans la musique moderne de ce style néo-grec, ou plutôt peut-être latin, dont quelques maîtres français du XIXe siècle, Berlioz dans certaines pages des *Troyens*, Gounod dans *Sapho*, M. Massenet dans *les Erinnyes*, ont, et parfois avec un rare bonheur, retrouvé le secret. Il est digne de remarque que les trois chants principaux d'Orphée, d'un caractère également plaintif (*Objet de mon amour*, *Laissez-vous toucher par mes pleurs*, *J'ai perdu mon Eurydice*), sont écrits dans le mode majeur. Pourtant, leurs mélodies contiennent en elles une expression singulièrement intense. C'est qu'au moment où il les a conçues, Gluck était encore, dans une certaine mesure, sous l'influence du génie italien, qui connaît l'art d'accorder la beauté de l'expression avec celle de la forme, et de mettre de la lumière jusque dans les tableaux les plus sombres.

Grétry, très digne de comprendre Gluck, a fait, au sujet des chants d'Orphée, une observation ingénieuse. Voulant dire que la musique a des limites qui l'empêchent de se hausser jusqu'au langage des dieux, il dit : « Il ne faut faire chanter ni Apollon, ni Orphée... Lorsqu'Orphée veut forcer le Ténare, l'air de Gluck ne satisfait pas les spectateurs, qui attendent un prodige inouï en musique; cet air paraît froid, et le serait effectivement si les démons ne le réchauffaient par leurs cris. Ce sont donc les diables qui opèrent fortement sur les spectateurs, et non Orphée. Il fait naître, il est vrai, les oppositions qui frappent ; mais ne devrait-il pas frapper lui-même pour être auteur principal (1)?» Cela peut être ; il est bien vrai que les deux strophes par lesquelles la voix d'Orphée exerce sa séduction sur le chœur des esprits infernaux ne surpasse pas en beauté les autres chants de la même œuvre : et s'il en est ainsi, c'est sans doute que Gluck n'a pu faire mieux. Un moderne aurait été plus loin peut-être, en faisant appel aux ressources d'un art plus avancé. Mais l'*Orfeo* est, avons-nous dit, une véritable œuvre de primitif, et l'on ne conçoit guère comment, sans le secours d'aucun artifice et avec des ressources aussi restreintes, — une voix, une harpe, — Gluck aurait pu donner davantage. Au reste, la beauté mélodique et le grand style du chant qui alterne avec l'implacable monosyllabe : *Deh! placateri con me!* devrait être, ce nous semble, de nature à satisfaire aux exigences les plus rebelles.

La scène entre Eurydice et Orphée, le seul dialogue qu'il y ait dans l'opéra, n'offre pas, sans doute, de beautés musicales aussi éminentes; encore le chant d'Eurydice : *Che fiero momento* (*Fortune ennemie*) est-il du meilleur style classique. Pourtant l'ensemble mérite qu'on en reconnaisse la nouveauté, et celle-ci est l'effet de la complète liberté du mouvement général, qui persiste à ne se point soucier des formes convenues, des symétries imposées, et ne connaît pas d'autre loi que de suivre les péripéties de la scène. On trouverait difficilement des exemples semblables dans les opéras de Léo ou de Pergolèse. Donc, sans s'attarder à d'inutiles digressions, la musique, de plus en plus haletante, en arrive à trouver son expansion suprême, non pas en un duo, mais en un air dont la sublime beauté expressive n'a, depuis un siècle et demi, et malgré quelque abus qui en fut fait parfois à l'usage, jamais cessé d'émouvoir les âmes capables de ressentir le charme de la mélodie.

(1) Grétry, *Essais sur la musique*, I, 302.

J'ai lu pourtant, à une époque récente, que l'air : *J'ai perdu mon Eurydice* est un « faux bel air ». Je pense que cette opinion est de même famille que celle de cet Athénien qui se disait las d'entendre appeler Aristide le juste. « *Che faro senza Euridice* » est, au contraire, un air de la plus grande, la plus véritable beauté. Mais c'est un air. C'est même un rondeau, forme fixe dont les retours périodiques sont éminemment favorables au lyrisme. Serait-ce ici la cause des modernes sévérités ? Prétention singulière, qui voudrait interdire à Orphée de chanter ! Car le héros du drame, ce n'est point un époux quelconque, et son désespoir a droit à se traduire autrement que par des clameurs ! C'est Orphée, dont le chant vient de lutter victorieusement contre la fureur des Enfers. Poignante est l'émotion qu'il éprouve en voyant une seconde fois morte devant lui celle qu'il pensait avoir reconquise : cependant, il n'en reste pas moins Orphée, et sa douleur doit s'exhaler en un chant. Pourquoi, même, ne saisirait-il pas sa lyre, pour dire, devant celle qui l'inspira, l'hymne suprême de sa tendresse ? La nature du personnage, aussi bien que l'accent de la musique, justifierait une interprétation si conforme : qui sait si, par ce geste, quelque futur protagoniste du drame n'en rénoverait pas l'inépuisable beauté ?

Donc (il faut nous y résigner!) le chant : *Che faro senza Euridice* est un chant, le plus beau qu'on puisse entendre, mais d'une expression peu définie — peut-être parce qu'il est au-dessus de toute expression — « la Musique », tout au moins « la Mélodie » en soi. Mais sa signification est précisée par le voisinage des motifs secondaires, où la précision d'accent n'est pas douteuse. C'est d'abord l'appel angoissé qui suit la première strophe : *Euridice! Euridice!* se prolongeant sur la tenue aiguë de *Rispondi!* puis, en un mouvement plus lent, avec l'expression d'une tendresse mêlée à une inquiétude mortelle, aboutissant au chant désolé : *Io son pure il tuo fedel...* Il n'est pas besoin de regarder la scène : le sentiment, les paroles, l'accent, le contour même de la musique, tout s'accorde et s'adapte pour commander l'attitude du personnage : Orphée penché sur Eurydice, épiant un dernier souffle qui pourrait ramener la vie, ne voulant pas croire encore... On voit le geste — tout aussi bien que l'orchestre de Wagner montre les mouvements de l'écharpe d'Iseult. Et, après la reprise, quand tout espoir s'est effacé, c'est, par trois fois, la même descente de la voix, découragée, morne : *Più soccorso... più speranza* (*Mortel silence !*), semblant s'abandonner, puis rebondissant pour atteindre à un cri strident, — après quoi le chant principal est repris encore, et continue longtemps, comme s'il ne pouvait plus s'arrêter, s'exaltant progressivement pour aboutir à une conclusion où s'exclame avec l'éclat le plus vibrant toute la passion, tout le désespoir que peut contenir l'âme humaine.

Gluck a dit lui-même de l'air : *Che faro senza Euridice* : « Si l'on change la moindre chose dans la manière de l'exprimer, il devient une danse de bouffons (*un saltarello da Burattini*). Une note plus ou moins tenue, un renforcement négligé du mouvement ou de la voix, une appoggiature hors de place, un trille, un passage, une roulade, peuvent ruiner toute une scène dans un opéra semblable, — tandis que le même changement ne fera rien à un opéra ordinaire, ou ne contribuera qu'à l'embellir (1) ».

(1) Traduit d'après l'épître dédicatoire de *Paride ed Elena*. Ce passage a été fréquemment cité, mais généralement d'après un texte français qui ne reproduit que dans des termes assez éloignés le sens de l'italien original.

Madame Pauline Viardot, lors des représentations d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, qui marquèrent, après un oubli de plus de trente ans, la résurrection de l'œuvre de Gluck, a inauguré pour l'exécution de l'air : *J'ai perdu mon Eurydice*, une tradition dont le mérite principal, indépendamment des qualités personnelles et géniales de l'interprète, fut d'être basée sur la conformité absolue du geste et de l'accent avec le sentiment intime et les formes extérieures de l'œuvre, ainsi qu'avec la logique de son développement. C'est ainsi qu'après l'épisode intermédiaire : « C'est ton époux... Entends ma voix qui t'appelle », le chant, exposé en premier lieu dans son mouvement naturel de *bel canto*, était redit par elle d'une voix défaillante, en une attitude de prostration, avec un visage navré, — tandis qu'à la dernière reprise, après le cri tragique : « Quel tourment déchire mon cœur », ce même chant jaillissait à pleine voix, « avec tous les cris, tous les sanglots d'une douleur éperdue » (expressions de

C'était, de la part de l'auteur, affirmer que l'inspiration d'où ce chant est sorti tenait aux profondeurs de son être, et proclamer la sincérité de sa création d'art. De fait, nul ne s'y est trompé, et, depuis bientôt cent cinquante ans, le chant de Gluck n'a jamais, cessé d'exercer sa puissante séduction sur les « âmes sensibles », comme on disait en son temps, — comme il y en a sans doute encor aujourd'hui, sans oser le dire.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — Reprise de *Paul et Virginie*, de Victor Massé (15 septembre 1908).

Voici la troisième fois que l'opéra de Victor Massé se présente sur cette scène de la Gaîté, où sa première apparition, le 15 novembre 1876, fut quasiment triomphale, à l'époque de la direction du regretté Albert Vizentini. Trois ans plus tard, le 24 décembre 1879, on l'y retrouvait, sous la éphémère administration de Martinet, qui avait espéré faire renaître le Théâtre-Lyrique à la Gaîté. Et voici qu'aujourd'hui, alors qu'il est âgé de trente-deux ans, l'ouvrage est offert de nouveau au public, sur les mêmes planches où il obtint d'abord, comme on disait jadis, « le baptême du succès ». (Sans oublier la reprise qui eut lieu à l'Opéra-Comique le 18 décembre 1894.)

L'opéra de Massé est le troisième ouvrage lyrique inspiré chez nous par le délicieux roman de Bernardin de Saint-Pierre. Le premier est celui du grand violoniste Rodolphe Kreutzer, qui parut au théâtre Favart le 15 janvier 1791. Dans celui-ci, le poète, Favières, en avait pris à son aise avec le chef-d'œuvre du romancier, et ne s'était pas gêné pour faire un dénouement de son cru, c'est-à-dire que la tempête, au lieu de se produire au retour de Virginie, avait lieu à son départ; et alors, Paul, voyant, du haut d'un rocher, le naufrage du vaisseau, se jetait à la mer et sauvait Virginie, qu'il ramenait vivante sur le rivage. Le second livret, dû à un nommé Dubreuil et mis en musique par Lesueur, n'était pas moins libre dans son adaptation du roman. Le second *Paul et Virginie* (ou *le Triomphe de la vertu*) fut représenté au théâtre Feydeau le 13 janvier 1794.

Malgré l'incohérence des deux livrets, les deux ouvrages obtinrent du succès, sans doute surtout grâce à leur musique. Du premier, celui de Kreutzer, un chroniqueur disait alors : — « Le public pour cette fois, s'est montré juste : *Paul et Virginie* jouit encore d'un succès distingué... L'instant du naufrage est affreux, et il est rendu avec tant de vérité qu'on a peine à le soutenir. M. Michu et Mme Saint-Aubin se surpassent dans leurs rôles. On ne saurait porter plus loin l'expression du malheur et l'accent de la sensibilité ». Un autre parlait ainsi de celui de Lesueur : — « Cet ouvrage eut du succès, pas autant peut-être que l'espéraient l'auteur et les directeurs du théâtre Feydeau. Il contient de belles parties, entre autre l'*Hymne au Soleil* qui ouvre la pièce (et qui a eu plus d'une fois l'honneur de l'exécution aux concerts du Conservatoire). Mais ce qui frappa surtout les spectateurs, ce fut la scène de la tempête, où le compositeur avait mis toute sa science du pittoresque ; le public applaudit et admira, et l'on s'accorda à trouver que Lesueur possédait une rare puissance de description. On vanta la richesse de sa palette, la force de sa couleur, la terrifiante sonorité de cet orchestre en qui semblaient gronder toutes les fureurs de l'Océan ». Cela nous paraîtrait probablement bien pauvre aujourd'hui, après les orgies de sonorité que nous connaissons et auxquelles M. Richard Strauss vient de mettre le comble. Il est certain que Berlioz, élève de Lesueur, a singulièrement « dégoté » son maître sous ce rapport.

La tempête de Massé n'a rien, elle, d'effrayant ; mais on a réentendu la partition avec un visible plaisir, et on en a souligné les plus jolies pages, celles qui, dès le premier jour, avaient produit le plus de sensation, soit par leur grâce, soit par leur poésie, soit par leur originalité. Sous ce rapport on a fait fête aux deux mélodies touchantes du nègre Domingue : *N'envoyez pas le jeune maître vers les pays lointains* et *l'Oiseau vole*, à la seconde surtout, qui a été chantée d'une façon délicieuse par M. Simard ; à qui toute la salle l'a redemandée. On a applaudi de même la chanson sauvage et pleine de couleur de Méala :

Parmi les lianes,
Au fond des savanes,
Le tigre est couché...

Mais il y a des morceaux plus importants dans cette partition touffue, entre autres le joli duo d'entrée de Paul et Virginie, d'où se détache cette phrase suave de Paul : *Par quel charme, dis-moi, m'as-tu donc enchanté?* puis l'intéressant trio auquel donne lieu l'arrivée de Méala venant implorer secours et assistance. La page la plus importante de l'œuvre est assurément le grand morceau d'ensemble, solidement construit, dans lequel les deux enfants viennent justement demander au planteur la grâce de la négresse fugitive et qui contient cette phrase si attendrie et si touchante de Virginie : *Pardonnez-lui!...* A signaler encore la scène de la vision de Paul, qui est aussi bien établie, par un homme qui connaissait son art et son métier... Mais je m'arrête pour ne pas tourner au catalogue.

On sait combien était superbe la première interprétation de *Paul et Virginie*, avec MM. Capoul (Paul), Bouhy (Domingue), Melchissédec (Sainte-Croix), Mlle Cécile Ritter, aujourd'hui Mme Ciampi (Virginie), Mme Sallard (Mme de La Tour) et Mme Téoni (Marguerite) ; c'était un enchantement. Aujourd'hui, le rôle de Virginie est tenu d'une façon charmante par une artiste tout à fait aimable, Mlle Angèle Pornot, que nous avions entendue déjà à l'Opéra-Comique, et qui a fait preuve non seulement d'un talent très réel de cantatrice, mais de vraies qualités de comédienne. Elle a été touchante, simple et pleine de grâce. M. David Devriès, qui joue Paul, sort aussi de l'Opéra-Comique ; sa voix manque malheureusement un peu de timbre et de caractère, et il est parfois obligé, pour la circonstance, de la forcer plus qu'il ne faudrait. M. Simard a obtenu un succès très mérité dans le personnage de Domingue, et M. Maxime Viaud est excellent dans celui du planteur Sainte-Croix. Enfin, Mme Georgiadès s'est distinguée dans le rôle de la négresse Méala et l'ensemble est bien complété par Mme Lemeignan (Mme de La Tour) et Mme Bérat (Marguerite). Un bon point à Mlle Reine Leblanc, qui a fort gentiment chanté le couplet du négrillon.

ARTHUR POUGIN.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Mam'zelle Trompette*, opérette en trois actes de MM. Maurice Desvallières et Paul Moncousin, musique de M. Th. Hirlemann.

Au moment où dans toutes les grandes villes de l'Europe s'établissent de nouveaux théâtres d'opérette, il faut louer sans réserve le nouveau directeur des Folies-Dramatiques, M. Roger Debrenne, d'avoir compris que Paris ne saurait s'en passer. Et voici que la Fortune moins aveugle qu'on ne le dit, favorise déjà son initiative et fait un succès du premier ouvrage qu'il nous présente. Reconnaissons d'ailleurs que les auteurs de la pièce et celui de la musique ont particulièrement réussi dans leur tâche. Écoutez maintenant cette histoire :

Le galant Martignol, élève-officier de l'école de Saumur, a fait la connaissance de Mlle Paillette au Concours hippique de Paris. C'est un joli brin de diva, cette Mlle Paillette, fine et mignonnette en toute sa personne. Elle a suivi à Saumur son bel amoureux et s'est introduite dans l'école, tapie au fond d'un sac et portée par des hommes de corvée. Il y a bien là le commencement d'une aimable idylle au son de la trompette, mais, voyez la malechance, Paillette, arrivée inopinément, trouve son ami en conversation légère avec Mlle Carabine, la blanchisseuse de l'école. Comment va-t-elle se venger ? Oh ! elle n'est pas en peine ; il lui suffira d'accueillir les hommages de l'adjudant-major Duruchard, commandant de l'école, et, en demoiselle fine et bien apprise, elle saura ne faire qu'à bon escient dans l'avenir un pas décisif, n'en ayant jamais fait dans lep assé.

Le lendemain il y a grande fête de nuit dans les jardins de la baronne, châtelaine de la Citanguette. Paillette doit y jouer une petite comédie à trois personnages ; mais ses deux partenaires ayant fait défaut par suite d'un accident d'automobile, on trouve, pour les remplacer, d'abord un soi-disant choriste dont nul ne sait le nom, ensuite le commandant Duruchard lui-même, heureux de faire doublement sa cour à la baronne et à Paillette. Car, dans la pièce, Paillette représente une jeune fille qu'il doit courtiser, et, comme on peut le croire, il se met en mesure sans se faire prier. Mais le choriste ne l'entend pas ainsi : son rôle est celui d'un père gêneur ; il en profite hardiment pour maltraiter Duruchard. Il usurpe même le personnage de ce dernier sous prétexte de lui apprendre de quelle manière il doit le jouer, et adresse à Paillette, qui reconnaît en lui Martignol, une déclaration si empressée, si tendre, si touchante, que la jeune fille pardonne au repentir de son ami et consent à l'épouser, se promettant bien de le rendre fidèle. Duruchard se trouve triplement sot et ridicule, devant Paillette et Martignol qui le bernent, et devant le trompette de l'école de Saumur, le soldat Canasson, qui triomphe en secret de l'humiliation de son supérieur.

Ici se place l'incident qui a valu le surnom de *Mam'zelle Trompette* à

Berlioz). L'on ne saurait trop admirer l'idée d'une si puissante interprétation, — à laquelle il ne pourrait y avoir à redire que si l'on devait craindre qu'une imitation mal comprise substituât à la sincérité de l'accent une convention nouvelle, et surtout que le chanteur n'y trouvât qu'un prétexte à des effets de voix aux dépens de l'expression intime.

notre gentille héroïne. Voulant, après la fête chez la baronne, rentrer dans l'école avec Martignol, elle a dérobé l'uniforme du trompette Canasson afin de pouvoir franchir le seuil sans être arrêtée par le factionnaire. Mais au moment où elle sort du pavillon du jardin, portant galons, pompons, épaulettes, et se campe devant tous, fluette et menue comme une poupée qui jouerait aux soldats, Duruchard, la prenant pour le trompette Canasson, la fait conduire à la salle de police pour avoir enfreint une consigne. Au dénouement, tout le monde se retrouve à cinq heures du matin dans la cour de l'école, et chacun a repris son nom et son sexe. Duruchard pardonne à Paillette et à Martignol et les pousse dans les bras l'un de l'autre. Espérons que les réglements de Saumur leur permettront de se marier.

La musique de *Mam'zelle Trompette* est agréable et facile. Elle traduit en joyeuses ariettes, en petites romances et en duos pleins de bonne humeur, les situations d'un scénario dans lequel perce une fois ou deux la note sentimentale. La mélodie de Martignol, *Après la chute meurtrière*, possède un petit accent suave et doux et sa mièvrerie même lui prête une apparence de laisser-aller délicieux. On a bissé l'amusant duetto *Fais comme moi, m'a dit ma mère*, un des meilleurs morceaux de la partition, et beaucoup de couplets ont dû être répétés aux acclamations de la salle entière. M. Hirlemann a su donner une allure humoristique à sa musique. Son orchestration qui, certes, n'a rien de recherché, nous offre parfois de petites surprises anodines qui réjouissent l'oreille. Rarement il est vrai, mais quelquefois pourtant, le rythme est marqué par les cuivres et la percussion d'une manière un peu lourde et vulgaire ; un artiste peut éviter facilement cet écueil et il y a trop de charmantes pages dans *Mam'zelle Trompette* pour que l'on ne regrette pas d'en rencontrer quelques-unes dont la contexture est banale et peu consistante.

Mlle Marise Fairy, transfuge de l'Opéra-Comique, sait chanter et dire avec une grâce espiègle et mutine. Elle conserve à son personnage une tenue suffisamment discrète, ce qui a produit un contraste piquant, les partenaires de la charmante divette jouant tous dans le genre bouffe. Elle aurait tort assurément de changer sa manière, car chez l'actrice-chanteuse ou diseuse, la réserve dans le jeu et le geste est une coquetterie qui ne manque jamais son effet. M. Chadal a rendu très agréablement ses petites strophes on répliques galantes d'amoureux. Mmes Jane Dyt et Gabrielle de Luza ont détaillé avec entrain les couplets de l'amidon et la chanson du beau colonel ; il y a eu plusieurs *bis* pour elles. Enfin MM. Jordanis et Fernal se sont montrés des comiques d'une amusante désinvolture.

Il y a dans ce spectacle tous les éléments d'un succès.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

III

LES INSTRUMENTS DE JOSEPH GARNERIUS DEL GESU

Les instruments italiens étaient encore à peu près inconnus en France lorsque l'illustre violoniste Viotti arriva à Paris et se fit entendre au Concert spirituel en 1782. Viotti apportait avec lui et jouait un superbe violon de Stradivarius, qui produisit, auprès des artistes et des amateurs, presque autant de sensation que son incomparable talent. Cet instrument, d'une sonorité si nouvelle et si pénétrante, excita l'admiration de tous et rendit, aussitôt et du premier coup, le nom de son auteur populaire dans le monde musical. Ce n'est que beaucoup plus tard, et plus lentement, que celui de Joseph Guarnerius conquit à son tour la renommée dont il était digne. De même que l'arrivée de Viotti avait rendu Stradivarius célèbre parmi nous, c'est la venue de Paganini avec son Guarnerius qui mit en lumière le talent du grand luthier et commença à faire rechercher activement ses produits. L'abbé Sibire, nous l'avons vu, parlait de lui sur un ton un peu dédaigneux : il allait avoir sa revanche, grâce au violon de Paganini. L'histoire de ce violon, qui était daté de 1743, c'est-à-dire de la plus belle époque du maître, est curieuse et mérite d'être racontée. Fétis, qui eut des relations étroites avec le grand violoniste, et qui, lors du séjour de celui-ci à Paris, l'aida puissamment pour combattre les calomnies dont il était victime, donne à ce sujet des détails intéressants.

Tout jeune encore à l'époque dont il parle, Paganini venait d'échapper comme par miracle à la tutelle de son père, dont la sévérité allait jusqu'à la cruauté, et parcourait déjà l'Italie au bruit des applaudissements que provoquait son talent précoce :

..... L'année 1799 venait de commencer, dit le biographe, et Paganini n'était âgé que de quinze ans. Cet âge n'est pas celui de la prudence. D'ailleurs son éducation morale avait été absolument négligée, et la sévérité dont sa jeunesse avait été tourmentée n'était pas propre à le mettre en garde contre les dangers d'une vie trop libre. Livré à lui-même et savourant avec délices l'indépendance nouvelle dont il jouissait, il se lia avec des artistes d'un autre genre, dont l'habileté consistait à inspirer le goût du jeu aux jeunes gens de famille, et à les dépouiller en un tour de main. En une soirée, Paganini perdait ainsi souvent le fruit de plusieurs concerts, et se jetait dans de grands embarras. Mais bientôt son talent lui fournissait de nouvelles ressources, et pour lui le temps s'écoulait dans cette alternative de bonne et de mauvaise fortune. Quelquefois sa détresse allait jusqu'à le priver de son violon. C'est ainsi que, se trouvant à Livourne, il dut avoir recours à l'obligeance d'un négociant français, M. Livron, grand amateur de musique qui, s'empressa de lui prêter un excellent instrument de Guarneri. Après le concert, Paganini le reporta à son propriétaire, mais celui-ci s'écria : « Je me garderai de profaner des cordes que vos doigts ont touchées ; c'est à vous maintenant que ce violon appartient. » C'est ce même instrument qui depuis lors a servi à Paganini dans tous ses concerts (1).

Ainsi donc, c'est à la passion du jeu que Paganini dut la joie de posséder un instrument superbe et qu'il ne devait plus quitter. Et c'est pourtant encore à la passion du jeu qu'il se vit un jour sur le point de perdre cet instrument :

... Il était à craindre, dit encore Fétis, que cette existence désordonnée ne perdît le grand artiste : une circonstance imprévue et de haute importance, rapportée par lui-même, le guérit tout à coup de la funeste passion du jeu. Ecoutons Paganini parler à ce sujet : — « Je n'oublierai jamais, dit-il, que je me mis dans une situation qui devait décider de toute ma carrière. Le prince de *** avait depuis longtemps le désir de devenir possesseur de mon excellent violon, le seul que je possédasse alors, et que j'ai encore aujourd'hui. Un jour, il me fit prier de vouloir bien en fixer le prix, mais, ne voulant pas me séparer de mon instrument, je déclarai que je ne le céderais que pour 250 napoléons d'or. Peu de temps après, le prince me dit que j'avais vraisemblablement plaisanté en demandant un prix si élevé de mon violon, mais qu'il était disposé à me le payer 2.000 francs. Précisément, ce jour-là, je me trouvais en grand embarras d'argent, par suite d'une assez forte perte que j'avais faite au jeu, et j'étais presque résolu de céder mon violon pour la somme qui m'était offerte, quand un ami vint m'inviter à une partie pour la soirée. Tous mes capitaux consistaient alors en trente francs, et déjà je m'étais dépouillé de tous mes bijoux, montre, bagues, épingles, etc. Je pris aussitôt la résolution de hasarder cette dernière ressource, et, si la fortune m'était contraire, de vendre le violon pour la somme offerte, et de partir pour Pétersbourg, sans instrument et sans effets, dans le but d'y rétablir mes affaires. Déjà mes trente francs étaient réduits à trois, et je me voyais en route pour la grande cité, quand la fortune, changeant en un clin d'œil me fit gagner 160 francs avec le peu qui me restait. Ce moment favorable me fit conserver mon violon et me remit sur pied. Depuis ce jour, je me suis retiré du jeu auquel j'avais consacré une partie de ma jeunesse, et, convaincu qu'un joueur est partout méprisé, je renonçai pour jamais à ma funeste passion. »

Le biographe italien le plus sérieux de Paganini, Conestabile, nous fait connaître comment il traitait son instrument favori : — « Il faut savoir que Paganini conservait son fameux instrument *Guarnerio*, qu'il avait avec lui, dans une petite caisse qui lui servait en même temps à serrer son argent, quelques petits bijoux, et aussi un peu de linge fin, car il n'emportait autre chose, en voyage, qu'un étui à chapeau et un petit sac de nuit. C'est pourquoi il appelait plaisamment cette petite caisse son « nécessaire » (2).

Le même écrivain nous raconte une petite aventure dont le fameux violon fit les frais : — « J'ai dit que Paganini jouait dans ses concerts un Guarnerius. Or, un jour qu'il avait monté ce violon avec le plus grand soin, quelques envieux, dans une ville d'Allemagne, substituèrent au sien un mauvais violon, espérant ainsi l'insuccès de l'artiste; mais ce fut en vain, car il exécuta sa musique avec le même violon, et l'auditoire ne s'aperçut point du changement. Ce fait est une réponse à ceux qui ont accusé Paganini de ne savoir montrer son habileté que sur son propre violon. Il est pourtant vrai que, comme tous les violonistes, il n'aimait pas jouer à l'improviste sur un violon autre que le sien, et particulièrement pour la musique de chambre, qui du reste n'était pas le genre cultivé surtout par lui. »

Paganini, qui possédait plusieurs autres beaux instruments de grande valeur, parmi lesquels un superbe Stradivarius dont il avait refusé 20.000 francs, un excellent Amati et un charmant Guarnerius de tout petit patron, avait voué à son grand Guarnerius une affection qui con-

(1) *Notice biographique sur Nicolo Paganini* (Paris, Schonenberger, 1851, in-8°).
(2) Conestabile : *Vita di Niccolo Paganini* (Pérouse, Bartelli, 1851, in-8°).

finait à l'adoration. C'est à ce point que, ne voulant pas qu'un autre artiste pût s'en servir après lui, il le légua en mourant, par testament, à la municipalité de Gênes, sa ville natale. Celle-ci l'a conservé avec le plus grand soin (un soin même excessif, comme on va le voir), dans une vitrine construite *ad hoc*, dont il n'est sorti qu'une seule fois, dans une circonstance spéciale, ainsi rappelée par George Hart : — « Vieuxtemps, dont nous pleurons tous la perte, nous apprend que la seule fois que cet instrument, si riche en souvenirs, fut retiré de la vitrine où il repose depuis tant d'années, ce fut à l'occasion d'un concert donné au profit des pauvres de Gênes et dans lequel il fut permis à Sivori de jouer sur un violon si précieux à tant de titres (1). Jusqu'alors, un ruban, enroulé autour de l'instrument, avait été collé sur le dos, pour y attacher le sceau de la corporation municipale, — une bien mauvaise inspiration, disons-le, d'y fixer les insignes de l'autorité, car lorsqu'il fallut détacher sceau et ruban pour remettre le violon entre les mains de Sivori, le sceau malencontreux emporta un morceau du magnifique vernis de Guarnerius (2).

Un dernier incident se rapporte au Guarnerius de Paganini. Les Américains, qui ne doutent de rien, et qui ont la conviction que l'on peut tout avoir avec de l'argent, s'avisèrent un jour de convoiter l'instrument qui est pour les Génois un si cher souvenir. Tranquillement, deux d'entre eux, sans doute des négociants spéciaux, écrivirent à la municipalité de Gênes pour lui proposer, sans autres préliminaires, l'achat du violon de Paganini, pour lequel ils offraient une somme de 15.000 dollars, soit 75.000 francs. Leur offre ayant été déclinée, ils revinrent à la charge, élevant la somme jusqu'à 100.000 francs. Cette fois, la réponse fut si nette qu'ils durent se le tenir pour dit et renoncer à la réalisation de leur désir.

Le prix des beaux violons de Guarnerius del Gesù a suivi, quoique plus lentement, une marche ascendante semblable à celle des Stradivarius, qu'il égale aujourd'hui. « Dans ma jeunesse, écrivait Fétis en 1862, on pouvait acquérir un de ses meilleurs violons pour 1.200 francs ; on les paie aujourd'hui 6.000 francs et même plus. » De son côté, M. Albert Fuchs, dans son livre, *Taxe der Streich-Instrumente*, indique ainsi la valeur successive des Guarnerius del Gesù : — « Dans les premières années du dix-neuvième siècle, 1.000 à 1.200 francs pour les plus beaux violons. Ce prix ne tarda pas à monter jusqu'à 6 ou 7.000 francs. Actuellement il oscille entre 15.000 et 25.000 francs, et même plus. » Beaucoup plus, en effet, car dans ces dernières années il a monté d'une façon presque vertigineuse. Tandis qu'il y a un demi-siècle ou approchant, le grand violoniste norvégien Ole Bull obtenait encore de Tarisio, le fameux brocanteur d'instruments, un Guarnerius del Gesù au prix de 12.000 francs, en 1889, George Hart, le luthier anglais, en payait un 15.750 francs, qu'il vendait un peu plus tard à M. Ysaye. En 1885, M. Wilmotte, d'Anvers, en achetait un au prix de 22.000 francs, que Mlle Mey lui reprenait en 1889 pour 24.500 francs. L'année suivante, un amateur américain, M. Thomas Sanders, en payait un 25.000 francs, et en 1900, à la vente après décès du regretté Armingaud, son Guarnerius daté de 1732 était adjugé pour 28.000 francs. Si celui de Vieuxtemps fut vendu à sa mort 20.000 francs seulement au duc de Camposelice, Wilhelmy, qui venait de recueillir la riche succession de son père, n'hésita pas, en 1902, à payer à M. Hart fils 50.000 francs un superbe Guarnerius de 1737 ; et si un antiquaire de Dublin, M. Benson, consentit l'an dernier à en céder un pour 25.000 francs, dans le même temps le violoniste Bronislas Hubermann en payait un, portant la date de 1733, 15.000 francs à la maison Moeckel, de Berlin. Mais ce n'est pas tout encore, et tout récemment, au mois d'avril 1908, un journal étranger croyait pouvoir annoncer qu'un violoniste de Francfort, M. Adolphe Rebuer, venait d'acheter, à Paris, un superbe Guarnerius del Gesù au prix de 60.000 francs. Si le fait est vrai, c'est là certainement le prix le plus élevé qu'ait jamais atteint un violon. Mais alors, où s'arrêtera-t-on ?

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici l'automne qui s'avance à grands pas, avec ses tristesses alanguies mais non sans charme. C'est le moment de chanter avec le maître Raoul Pugno *les Feuilles mortes*, mélodie que nous extrayons de son dernier recueil *Cloches du souvenir*, sur des poésies de Maurice Vaucaire. C'est, dans sa résignation triste, une des plus amères et des plus poignantes de la série. Quand Mlle Cesbron les chanta, cet hiver, au concert de la salle Pleyel, elle impressionna beaucoup.

(1) Sivori était le seul élève qu'eût jamais formé Paganini. Il était aussi né à Gênes.

(2) Le frontispice du livre de Hart reproduit, d'après des photographies prises par ses soins, les trois aspects du fameux Guarnerius : de face, de dos et de profil.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 septembre) :

La Monnaie a fait sa réouverture, comme elle l'avait annoncé, par une reprise de *Lohengrin*. Ce n'était certes pas une simple reprise, mais une véritable reconstitution. Le sentiment artistique, la ferveur, l'onction, la chaleur dont le vieux chef-d'œuvre palpite, pour peu qu'on se donne la peine d'en tirer tout cela par une interprétation ne se bornant pas, comme il arrive trop souvent, à la « lettre » et ne pénétrant pas l' « esprit », oui, tout cela nous l'avons eu enfin, je ne crains pas de le dire, pour la première fois. L'atmosphère de haine et d'amour, de mysticisme et de brutale réalité qui enveloppe le drame légendaire, jamais l'orchestre ne la rendit avec un pareil souci artistique, avec une pareille émotion. Cette émotion s'était communiquée aux chœurs, qui incarnèrent vraiment cette foule agissante dont l'importance domine l'œuvre, et aux solistes, dont l'effort personnel contribua à réaliser un ensemble étonnamment harmonieux et suggestif. Ce n'est pas que chacun des personnages, pris à part, fût irréprochable ; mais aucun ne fut cependant inférieur à sa tâche; et tous, unis dans une égale compréhension, furent remarquables. A côté de M. Verdier, un Lohengrin d'exécution sûre et de voix souple, et de M. Bourbon, un admirable Frédéric, ardent et passionné, deux débutantes, Mlle Seroen et Mlle Lucey, n'ont certes pas été indignes de la confiance qu'on avait mise en elles. Mlle Seroen remportait, il y a trois ans, au Conservatoire, son premier prix dans la classe de Mme Cornélis; elle a été une Elsa charmante, jeune, d'une grâce poétique et tendre. Mlle Lucey, une élève de Mme Marchesi, abordait la scène pour la première fois; sa belle voix de chair, d'une surprenante égalité et d'une rare étendue, servie par un véritable tempérament, a donné au personnage d'Ortrude un relief qui nous a rappelé de façon frappante le souvenir, dans ce rôle, de Mme Paquot-d'Assy quand elle le joua à la Monnaie. Le succès des deux jeunes artistes a été très vif, particulièrement celui de Mlle Lucey.

A cette très brillante soirée d'ouverture ont succédé des soirées non moins heureuses. *Werther* a servi de rentrée à Mme Croiza, la belle et touchante Charlotte de l'an dernier, et de début à un nouveau ténor, M. Saldon, qui nous vient de Toulouse et dont la jolie voix et l'accent chaleureux ont été fort applaudis. *Aïda* nous a rendu la remarquable Mme Pacary, et M. Laffitte, et Mlle Bourgeois, qui, jusqu'à présent un peu effacée dans les deuxièmes rôles, s'est révélée dans le rôle d'Amnéris par de réelles qualités dramatiques, et nous avons fait la connaissance de M. Lestelly, un baryton de grand opéra, distingué, adroit chanteur, diseur sobre et bien stylé. Enfin, dans *Lakmé*, la délicieuse Mlle de Tréville a reparu triomphalement. Ce soir même, débuts, dans *Faust*, de Mlle Olchansky, dont on dit le plus grand bien. Je vous en parlerai la semaine prochaine.

Vous pensez bien que le travail est grand à la Monnaie, pour la mise sur pied des ouvrages qui doivent compléter le répertoire. Nous reverrons très prochainement *Mireille*, pour les débuts de Mlle Lily Dupré, qui fit, pendant trois ans, les beaux soirs du théâtre d'Anvers, *Cavalleria rusticana*, pour la rentrée de Mme Charles Mazarin, *Guillaume Tell*, avec le ténor Jaume; on parle d'une reprise du *Roi d'Ys*, avec Mlles Seroen et Lucey, qui y seraient parfaites: on prépare une reprise du joli ballet de M. Léon Du Bois, *Smylis*; et déjà l'on s'occupe de préparer les nouveautés, la *Monna Vanna* de M. Février, la *Sainte Catherine d'Alexandrie*, de M. Edgar Tinel, l'*Éros vainqueur*, de M. de Bréville, sans compter les œuvres de moindre importance. L. S.

— Cet homme est infatigable et universel. Nous voulons parler de l'empereur Guillaume II, qui, peu satisfait, paraît-il, du livret de l'*Obéron* de Weber, a pris la peine, à ce que disent les journaux, d'en écrire un nouveau sous la musique du compositeur. Qui sait si, un de ces jours, la fantaisie ne lui prendra pas de corriger aussi cette musique, selon les principes de son esthétique personnelle ?

— A propos de la représentation du ballet de *Sardanapale* à l'Opéra-Royal de Berlin, nous lisons dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* sous la signature de M. Paul Bekker : « Dois-je parler sérieusement de cette représentation ? Pour la partie musicale, c'est à peine si je le puis. D'après la notice qui a été distribuée, cette musique a été en partie composée d'après des motifs historiques originaux, et en partie extraite de l'ancienne partition de *Sardanapale*, écrite par Hertel pour le scénario de Paul Taglioni. M. Joseph Schlar a été chargé des adaptations. Les airs, facilement reconnaissables, de Hertel, sans être très caractéristiques, sont toujours conformes aux exigences de la chorégraphie. Mais où donc M. Schlar est-il allé chercher des motifs assyriens ? Cela demeure pour moi entièrement énigmatique. Non seulement je ne crois guère à la provenance des motifs, telle qu'elle est indiquée, mais je conteste absolument que les habitants de la glorieuse ville de Ninive eussent accepté comme leur appartenant cette musique si triviale dans son harmonie et d'une instrumentation si vulgaire. Venons maintenant aux tableaux scéniques. Eh bien, malgré les splendeurs contées par les prophètes, ils sont mortellement ennuyeux, ces tableaux. Même dans le décor final du bûcher que l'on a tant loué, je ne puis voir qu'un arrangement plastique ingénieux et nullement une reproduction scénique pouvant agir avec puissance sur un public artistiquement cultivé, pour lui suggérer des impressions. Le professeur Delitzsch a fourni les dessins nécessaires pour la mise en scène. Se conformant aux dires des Assyriologues

les plus qualifiés, il nous a donné des merveilles. Ici, je rougis de honte et la plume tombe de mes doigts. O Assyrie, ô Ninive, ô Assurbanipal! Vous qui devenez la base d'une nouvelle et plus haute culture scénique, pardonnez au pauvre musicien que je suis de méconnaître votre signification pour le développement du théâtre dans l'avenir et de considérer votre réapparition à l'Opéra-Royal comme un événement tragi-comique ayant aussi peu de rapport avec ce que nous avons l'habitude d'appeler art en général, que n'en aurait le roi de Ninive avec le concessionnaire de la Société des tramways berlinois. En somme, toute cette affaire a son côté sérieux malgré le caractère humoristique qu'on lui a bien involontairement donné. La tendance actuelle vers l'extériorisation se montre ici sous une de ses formes les plus daugereuses, car elle s'abrite sous le couvert de la science et sera, bien à tort, prise au sérieux par beaucoup de gens. Le public est attiré par un spectacle fait pour les yeux et dépourvu de toute intellectualité; le savant nuit à sa renommée par les compromis dans lesquels il est entraîné en voulant suivre des voies qui ne sont point celles du vrai; quant à l'artiste, il voit, découragé, comment les moyens d'expression les plus justes et les plus naturels sont sacrifiés sans raison à l'art rétrograde que l'on favorise. Dans la circonstance il n'en pouvait être autrement, c'est certain. Toutefois, nous pouvons affirmer que tous ceux qui prennent au sérieux ces prétendues magnificences, se montrent coupables d'une infidélité profondément regrettable vis-à-vis des personnes qui ont réuni leurs efforts pour cultiver un terrain réellement fécond pour l'art. » C'est ainsi que l'on juge à Berlin l'entreprise hautement patronnée, qui, malgré une énorme réclame, n'a obtenu qu'un négatif succès.

— De Munich. Un grave accident vient d'arriver à la cantatrice Mme Marie Wittich et a coûté la vie au cocher qui la conduisait. Elle avait pris un fiacre pour se rendre au théâtre. Sur la route, un embarras de voitures se produisit et la sienne heurta en même temps un tramways électrique et un camion lourdement chargé. Le fiacre fut entièrement brisé et Mme Wittich reçut de graves blessures. Le cocher fut tué sur le coup.

— On parle en ce moment à Berlin d'un portrait de Sébastien Bach, resté jusqu'ici inconnu. D'après un journal de cette ville, M. Georges Schumann, le directeur de la Singakademie, qui est en même temps membre du comité de surveillance de la nouvelle société Bach, aurait acquis ce portrait pour le musée établi à Eisenach dans la maison natale du maître, et inauguré il n'y a pas fort longtemps. La toile mesure 90 centimètres sur 72; elle est d'un peintre du nom de Klein qui se fit une réputation comme portraitiste vers l'année 1730. M. Georges Schumann, qui est considéré comme le connaisseur le plus sûr en ce qui concerne l'iconographie de Bach, attache une très grande importance à l'acquisition qu'il a faite. Il est dit d'autre part que M. His, de l'université de Leipzig, va entreprendre sur le portrait nouvellement découvert, des mesurages qu'il veut rapprocher des constatations faites par lui, avec l'aide du sculpteur Seffner en 1894, lorsqu'un crâne, que l'on croit être celui de Bach, fut exhumé par des ouvriers occupés à creuser le sol pour établir les fondations de l'église Saint-Jean. Cette église fut construite en effet sur l'emplacement d'un ancien cimetière, transformé en jardin public pendant l'année 1850. On savait que Bach avait été enterré dans ce cimetière, mais toute trace de la tombe avait disparu. Les rapprochements que l'on va entreprendre, entre les dimensions et la forme du crâne retrouvé et celles de la tête du portrait pourraient ajouter de nouvelles probabilités à celles que l'on possède déjà, en permettant de penser raisonnablement que le crâne découvert à Leipzig est bien réellement celui de Bach.

— M. Schilling-Ziemssen, le chef d'orchestre qui a si magistralement dirigé à Francfort, *Manon*, *les Maîtres chanteurs* et *Fidelio*, vient d'être engagé comme premier kapellmeister à l'Opéra de cette ville. Il est l'auteur de la « ballade dramatique » en trois actes, *Sonnwendglut* (Feux du solstice d'été), dont la première représentation eut lieu à Colmar, le 27 mars dernier.

— Avis aux amateurs. Un libraire-antiquaire de Leipzig offre en vente trois manuscrits autographes intéressants, à des prix qui ne le sont pas moins, comme on va le voir. C'est d'abord « la Cène des apôtres » de Richard Wagner, que ledit libraire est tout prêt à céder pour la simple somme de 12.500 marks (15.625 francs). C'est ensuite le manuscrit de l'op. 33 de Beethoven, connu sous le titre de *Bagatelles* et qui comprend sept charmants morceaux de piano de courtes dimensions. Pour les 19 pages de celui-ci on se contente de demander 22.000 marks, soit 27.500 francs. Enfin, le troisième autographe est l'original des *33 variations* sur une valse de Diabelli, que Beethoven écrivit en 1823 et qui lui furent payées 80 ducats. Il en coûtera davantage à l'amateur fortuné qui voudra s'offrir ce cahier de 43 pages, car il n'est pas estimé par le vendeur moins de 42.000 marks (52.500 francs), ce qui met la page à 1.220 francs. Pas dégoûté, notre libraire! En résumé, les trois manuscrits en question sont offerts pour une somme totale de 95.625 francs. Il faudrait vraiment n'avoir pas quelques billets de banque de trop pour se refuser une telle fantaisie.

— Un journal allemand nous apprend que la ville de Cologne va posséder un « Musée historico-musical » qui doit être ouvert prochainement. Elle le devra à l'opulente générosité d'un conseiller commercial, M. W. Heyer, qui a fait à cet effet « de grands sacrifices pécuniaires ». Le fond de ce nouveau musée est formé de la célèbre collection musicale de M. Paul de Witt, directeur de la *Zeitschrift für Instrumentenbau*, à laquelle a été ajoutée la collection Ibach ainsi qu'un bon nombre d'instruments acquis à des particuliers. Le journal ajoute que, de cette façon, « la vieille Cologne possédera une collection d'instruments qui sera peut-être la plus considérable en son genre ». « Peut-être » est bien dit, car elle aura à compter avec les riches musées spéciaux de Londres, de Bruxelles et de Paris, qui sont de quelque importance.

— A partir du 1er octobre prochain, dans tous les théâtres qui font partie de l'union théâtrale allemande, il sera perçu pour toutes les places d'un prix supérieur à 2 fr. 50 c., un droit supplémentaire de 0 fr. 15 c. par billet. Le montant de cette taxe est destiné à une fondation récemment constituée pour permettre de servir des pensions aux artistes, à leurs veuves et à leurs orphelins.

Au Théâtre-Municipal de Brême, la saison d'opéra s'est ouverte le 1er septembre dernier par une très brillante représentation de *Fidelio*. Parmi les œuvres qui vont être jouées prochainement, on cite dès à présent *Manon*, de Massenet, *Falstaff*, de Verdi, *la Bohème* et *la Tosca*, de Puccini, *le Conte d'hiver*, de Goldmark, *la Fiancée vendue*, de Smetana, *die Teufelskäte*, de Dvorak, etc.

— En attendant l'apparition d'*Elektra* de M. Richard Strauss, dont la date définitive n'est toujours pas fixée, la direction du Théâtre-Royal de Dresde vient d'engager une jeune artiste qui se présente sous le nom de Mlle Tervani et qui n'est autre que la sœur de Mme Aino Ackté.

— Au Kursaal de Scheveuingue (La Haye), à l'occasion du 28e anniversaire de la reine Wilhelmine des Pays-Bas, on a donné un concert exclusivement composé d'œuvres de musiciens néerlandais. Le programme comprenait un poème symphonique, *Saül et David*, inspiré par un tableau de Rembrandt, de M. J. Wagenaar; un concerto pour piano et orchestre de M. Carl Oberstadt, professeur de piano au Conservatoire de La Haye, exécuté avec beaucoup de succès par l'auteur; un concerto pour violon et orchestre de Mlle Elisabeth Kuyper, attachée en ce moment à la Hochschule de Berlin; une musique de danse pour orchestre de M. Hoeberg; et trois *lieder* de MM. Zeveers, Arnold Spoel et Brandt Buys, chantés par Mlle Tilly-Koenen.

— On signale, au Kursaal de Genève, le très vif succès d'un ballet fantastique intitulé *Vers l'azur*, dont les auteurs sont MM. Saracco pour le scénario et M. Cuneo pour la musique.

— Comme nous l'avons annoncé déjà, une exposition internationale du théâtre aura lieu à Milan, en 1913, à l'occasion du premier centenaire de la naissance de Verdi. Le Comité d'honneur de l'exposition est composé de M. Luzatti, ministre d'État, du Syndic de Milan, de MM. Villo, ancien-président de la Chambre des députés, Salmiraghi, président de l'Union italienne des chambres de commerce et du sénateur Mangili. Le comité général comprend les notabilités de la ville de Milan. L'exposition sera divisée en trois grandes sections: théâtre (bâtiments et spectacles), musique (interprétation et instruments), artistes et littérature théâtrale (maquettes, biographies, manuscrits, etc.). Le gouvernement royal, de son côté, a donné son appui au projet de la future exposition.

— Sous les portiques de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, à Rome, on a inauguré récemment une plaque de marbre consacrée à la mémoire d'un artiste fort distingué, Gaetano Capocci, qui pendant de longues années fut maître de chapelle de cette église et remplit ces fonctions avec un incontestable talent. Cappocci, qui mourut à Rome le 11 janvier 1898, à l'âge de 87 ans, fut un des compositeurs de musique religieuse les plus remarquables de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. On cite, parmi ses œuvres les plus importantes et les mieux venues, un *Miserere* resté célèbre, un *Laudate pueri Dominum*, et surtout ses *Lamentations de Jérémie*, qui durant la semaine sainte s'exécutent encore dans toutes les basiliques romaines, attirant un public nombreux de fidèles désireux d'entendre une composition d'un caractère si sincèrement religieux et si pénétrant.

— La direction du théâtre San Carlo de Naples prépare activement sa saison d'automne, dont l'inauguration paraît devoir se faire avec *le Crépuscule des Dieux*. Viendront ensuite et successivement: *Aida*, *Carmen*, *Hamlet*, *Ratcliff*, *Roméo et Juliette*, *Don Juan*, *Thaïs*, *Gloria*, de Cilea, *Perugina* de Mascheroni, sans compter la Messe de *Requiem* de Verdi. On cite parmi les noms des artistes engagés ceux de Mmes Gemma Bellincioni, Felia Litvinne, Maria Gay, Amélia Pinto, Emma Drunetti, Nini Frascani, et de MM. Amedeo Bassi, Francesco Vignas, Mario Gillion, Mattia Battistini, Titta Ruffo, Schaliapine, Césare Formichi, Oreste Leppi, etc. Le chef d'orchestre en premier sera M. Giuseppe Martucci, l'éminent directeur du Conservatoire de Naples.

— Encore un essai de violons en métal. On lit dans *la Provincia di Mantova* : — « Dans la vitrine de M. A. Trojani sont exposés plusieurs échantillons de violons brevetés en aluminium, ouvrage très distingué de notre ingénieux et modeste concitoyen V. Castellini. Ces violons ont un son moelleux et velouté qui ne rappelle en rien le métal, mais qui peut soutenir la comparaison avec les meilleurs violons d'auteurs. Et cette vertu est due à la constitution physique de l'aluminium, qui joint à sa légèreté une sonorité d'une souplesse presque incroyable. En fait, nous savons que quelques-uns de ces violons ont été essayés au Lycée musical de Bologne, et aussi par plusieurs professeurs et virtuoses de notre ville, qui ont donné à l'intelligent auteur des certificats plus que louangeurs ». Il est à croire que, malgré ces certificats, on ne verra pas de sitôt baisser les prix des Amati, des Stradivarius et des Guarnerius.

— Un comité d'habitants de Spalato s'est formé en cette ville dans le but de faire placer une plaque commémorative sur la maison où est né Franz de

Suppé, le gentil compositeur à qui l'on doit tant de charmantes opérettes, pleines de grâce et écrites avec une rare élégance : *la Belle Galathée*, *Cavalerie légère*, *Fatinitza*, *Boccace*, *Donna Juanita*, *etc.* On sait que Suppé, qui mourut à Vienne le 21 mai 1895, avait en effet vu le jour à Spalato, le 18 avril 1820. C'est de ce fait qu'un de nos confrères italiens prend occasion de le revendiquer comme compatriote, non à cause de sa nationalité politique, la Dalmatie appartenant à l'Autriche, mais de sa nationalité ethnique, cette province étant de race italienne. « Généralement, dit ce journal, on croit Franz de Suppé allemand parce qu'il passa une grande partie de sa vie artistique à Vienne et qu'il écrivit ses brillantes opérettes sur des textes allemands. Au lieu de cela, il était italien et s'en glorifiait, étant de Spalato. » Nous ne savons si Suppé se glorifiait d'être italien; mais nous ferons seulement remarquer que parmi les deux mille compositions de tout genre publiées par lui se trouve un lied intitulé *O toi, mon Autriche*, devenu étonnamment populaire dans l'empire et qui a pris presque le caractère d'un chant national.

— Une dépêche, adressée de Lucques aux journaux de Milan, annonce la première représentation en cette ville d'un opéra nouveau, *Nora*, dû au compositeur Luporini. *Successo clamoroso*, comme on dit là-bas, qui se traduisit parfois par trois ou quatre représentations. Attendons les détails.

— Auditions d'opéras par téléphone sans fil. — Nous lisons dans un journal allemand la correspondance suivante, envoyée de Londres : « L'inventeur du système de téléphonie sans fil de Forest vient d'arriver de New-York en Angleterre. Il a fait construire un appareil simplifié de son système, au moyen duquel toute personne pourra jouir sans déplacement d'une représentation théâtrale pourvu qu'elle ne soit pas éloignée de plus de 30 milles anglais (soit environ 50 kilomètres) de la salle où se donne cette représentation. L'appareil sera établi à si bon marché que son acquisition ne pourra même pas être considérée comme un sacrifice. Le récepteur ne coûtera que 75 francs d'installation. L'abonné n'aura pas autre chose à faire que d'établir une hampe au-dessus de sa maison. Les frais de branchement, si toutefois ce mot peut convenir quand il n'y a pas de fil, seront taxés à 5 francs par mois. Les essais tentés jusqu'ici, à une distance de 30 milles, ont donné de bons résultats ; le son de la voix arrivait avec pureté, plénitude et clarté ». C'est du moins ce que l'on a dit; mais, malgré les merveilles auxquelles nous habitua la science, il est permis de ne pas croire encore à une réussite complète et d'attendre prudemment.

— Dimanche dernier, la musique du 1er régiment du génie de Versailles est arrivée à Londres, sous la direction de son chef. Ces artistes ont dû donner toute la semaine, à l'Exposition franco-britannique, des concerts qui alternaient avec ceux de la musique anglaise des grenadiers de la garde.

— MM. Stephen Philipps et J. Comyns Carr viennent de doter le théâtre anglais d'une nouvelle version du *Faust* de Gœthe. A cette occasion, une nouvelle musique mélodramatique a été composée par M. S. Coleridge Taylor. Ce musicien a déjà écrit des morceaux de scène pour les autres ouvrages dramatiques de M. Stephen Philipps, *Hérode* (1900), *Ulysse* (1902) et *Néron* (1906). Les adaptateurs du nouveau *Faust* anglais n'ont pas fait preuve d'une excessive hardiesse, n'ayant traduit que la première partie du chef-d'œuvre de Gœthe; mais ils ont essayé de rendre plus « sensationnel » le scénario de l'œuvre allemande et il est arrivé, comme toujours en pareil cas, que les critiques d'outre-Rhin ont reproché un peu sévèrement aux deux littérateurs anglais les licences qu'ils se sont permises avec le texte original. Mais, aujourd'hui que le *Faust* de Gœthe est éloigné de nous de cent trente ans environ, du moins quant à sa première partie, on peut se demander s'il ne serait pas possible à un dramaturge de reprendre à un autre point de vue le même sujet; car enfin, les faits et gestes du Faust populaire ont alimenté les théâtres forains depuis le seizième siècle jusqu'à l'époque où Gœthe atteignit sa trentième année, et peut être au-delà. De plus, avant Gœthe, l'anglais Marlowe avait écrit un *Faust* et ce n'est pas une œuvre à beaucoup près insignifiante. D'ailleurs, ce qui fait le prestige du *Faust* de Gœthe, c'est le rôle de Marguerite, créé de toutes pièces par le grand poète allemand d'après un prototype francfortois. L'éternel féminin a, encore ici, exercé son pouvoir; Marguerite, personnage sympathique, a pris une place prépondérante, et il semble maintenant que l'histoire du docteur Faust, dramatisée sans elle pendant trois siècles, ne puisse plus subsister au théâtre que grâce à ce type charmant de jeune fille. Voilà pourquoi sans doute MM. Stephen Philipps et Comyns Carr n'ont pas essayé d'écrire un ouvrage original. La première représentation de leur traduction a eu lieu le 5 septembre au His Majesty's Theatre. Elle a intéressé surtout par l'interprétation. M. Beerbohm Tree a joué le rôle de Méphistophélès avec un grand relief; M. Ainley a paru, en Faust, un trop galant chevalier; quant à Marguerite elle a trouvé en Miss Marie Löhr une très jolie incarnation.

— Les journaux anglais nous apportent deux anecdotes sur Jenny Lind, la célèbre cantatrice suédoise. C'était en 1852, à l'époque où, faisant une tournée en Amérique avec l'impresario Barnum, elle épousa à Boston le pianiste Otto Goldschmidt, qui l'avait accompagnée dans son voyage. Se trouvant un jour dans une réunion privée, on lui fit entendre une chanteuse de talent qui ne la connaissait pas. Après avoir exécuté assez brillamment un morceau du répertoire de Jenny Lind, la jeune femme alla s'asseoir près de cette dernière et reçut, en même temps que les félicitations un peu exagérées que l'on prodigue en pareil cas, quelques conseils techniques exprimés d'ailleurs avec une grande courtoisie. Elle les accueillit assez mal et ne craignit pas de s'en montrer offensée. S'adressant alors à une personne de ses connaissances : « Quelle est donc, dit-elle, cette dame désagréable à laquelle je viens de parler ? — Ne le savez-vous pas ? C'est Mme Otto Goldschmidt. — Je n'avais pas encore entendu prononcer ce nom ; ne m'apprendrez-vous rien sur celle qui le porte ? — Je pense que cela m'est possible, car elle a donné une certaine notoriété à celui de Jenny Lind, sous lequel on la désignait avant son mariage ». Le visage de la malheureuse devint rouge incarnat ; elle eut beaucoup de peine à se remettre de son émotion, et rechercha, jusqu'à la fin de la soirée, toutes les occasions de se montrer aimable et prévenante pour Mme Otto Goldschmidt, née Jenny Lind. — L'autre anecdote montre jusqu'à quel degré de ridicule put aller l'enthousiasme des contemporains pour Jenny Lind. Dans une circonstance assez plaisante, cet enthousiasme prit l'aspect d'une véritable idolâtrie et causa un petit préjudice à la cantatrice en lui faisant perdre un objet de prix. Après un concert à Londres, des amateurs anglais la suivirent en nombre jusqu'à son hôtel, et, se plaçant devant le balcon, appelèrent l'artiste à grands cris, voulant qu'elle se montrât et qu'elle redit encore quelques-unes de ses chansons. Elle s'y prêta de bonne grâce, mais, pendant qu'elle chantait, un châle de valeur qu'elle avait posé à côté d'elle vint à tomber dans la rue. Elle ne s'en inquiéta point d'abord, pensant qu'on ne manquerait pas de le lui rapporter; mais, lorsqu'elle le réclama plus tard, il fut impossible de le retrouver. Les amateurs anglais l'avaient déchiré en mille pièces et se l'étaient partagé. Ils en avaient fait des reliques.

— De New-York : M. Richard Strauss, dont la *Salomé* a été boycottée il y quelques années, à New-York, aura sa revanche l'hiver prochain. Pas moins de vingt-quatre danseuses américaines s'entraînaient en ce moment à exécuter le pas de la fille d'Hérode. Cependant, les Salomés américaines ne pourront pas se montrer dans le léger costume qui, en Europe, n'a pas soulevé la moindre protestation. C'est ainsi que le maire d'Asbury-Park (New-Jersey) vient de déclarer à un journaliste : « Tant que je serai « mayor » aucune dame ne paraîtra en scène qui ne soit habillée au moins de bas, d'un jupon, des vêtements nécessaires et d'une jaquette cachant le buste. » Salomé en jaquette! M. Richard Strauss en fera une maladie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra pour la rentrée de M. Renaud, on a repris mercredi la *Thaïs* de M. Massenet. Mlle Mary Garden y reparaissait en même temps. On a fait aux deux remarquables artistes, de talent si original, et à l'œuvre délicieuse du maître français le même accueil triomphal qu'avant les vacances. Recette de 22.000 francs, et cela au 15 septembre! — On pousse activement les répétitions du *Crépuscule des Dieux*. L'arrivée du ténor Van Dyck à Paris leur a donné un nouvel élan. — La reprise d'*Hamlet*, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, avec Mlle Garden et le baryton Renaud, est toujours fixée à vendredi prochain 25 septembre.

— A l'Opéra-Comique, continuation du beau fixe avec les reprises du si riche répertoire de la maison. Ce soir samedi : *Werther*. Demain dimanche : en matinée, *Carmen*; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— A la Gaîté. Le chaleureux accueil fait par le public aux représentations de *Paul et Virginie* a décidé MM. Isola frères à afficher l'ouvrage de Victor Massé tous les jours de la semaine et pour chaque matinée du dimanche jusqu'au 1er octobre, date à laquelle passera *Jean de Nivelle* de Léo Delibes.

— Les Trente Ans de Théâtre donneront au Trocadéro, jeudi 24 septembre — avant-dernier jour des vacances de nos lycéens — une grande matinée populaire (5 fr., 3 fr., 2 fr., 1 fr.) qui, grâce à l'obligeance de MM. Messager et Broussan, comportera l'œuvre musicale populaire par excellence : *les Huguenots*. Mlle Louise Grandjean chantera Valentine : la grande artiste, malgré les répétitions du *Crépuscule*, reprendra ce jour-là le rôle qui lui vaut un de ses plus beaux triomphes. Elle sera entourée de tous les artistes qui ont chanté le chef-d'œuvre de Meyerbeer à la dernière représentation de l'Opéra (Mlles Campredon, Marguerite; Agussol, Urbain; MM. Gautier, Raoul; Paty, Nevers; Lequien, Saint-Bris; Dangès, Marcel). M. Paul Vidal dirigera l'orchestre, considérablement renforcé pour la salle du Trocadéro ; de son côté, M. Stuart, régisseur général, veille aux moindres détails de cette matinée. Enfin, pour que l'exécution soit telle qu'à l'Opéra, le ballet du troisième acte sera donné intégralement, et c'est la charmante Mlle Lobstein, entourée de tous les premiers sujets, qui le dansera. Le jeudi suivant 1er octobre, une matinée hors série sera donnée au Trocadéro au bénéfice du dispensaire des Trente Ans de Théâtre dont l'ouverture aura lieu dès la rentrée du Conseil municipal, M. le président Chérioux devant l'inaugurer. On mettra ce jour-là à exécution un beau projet dont il fut souvent question : *l'Arlésienne* sera donnée avec l'orchestre Colonne et une distribution qui réunira, dans les moindres rôles du chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet et Bizet, les premiers artistes de chacun de nos théâtres.

— A l'occasion du soixante-cinquième anniversaire de la naissance de la cantatrice Christine Nilsson, qui a créé le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*, le 8 mars 1868, et l'a marqué d'une telle empreinte de poésie que nulle autre jusqu'à présent ne l'y a jamais surpassée, on lira peut-être avec plaisir quelques lignes écrites autrefois sur cette artiste, dont la vie a commencé comme un conte de fées: « Il y avait une fois au village de Hussaby, situé dans la prairie de Skatelof, en Suède, près de la petite ville de Wexio, un paysan qui vivait là avec sa famille, cultivant la terre du comte Hamilton. Il se nommait Nilsson; il avait huit enfants, filles et garçons. Sa dernière enfant s'appela Christine et fut la bénédiction de la maison... Distinguée par un magistrat, M. de

Thornerhjelm, pendant qu'elle chantait dans une foire, à côté de son frère qui jouait du violon », Christine reçut des leçons de chant et devint une grande artiste. Charles Nuitter a caractérisé ainsi sa voix dans un de ses ouvrages : « Telle femme, tel chant ». On a dit très justement en parlant de Mlle Nilsson : « Cette voix a sa nationalité ». « En effet, continue Nuitter, qui pourrait imiter *ses smorzati* sur les notes aiguës? Aucune Française assurément, une Italienne encore moins. Nous avons peu connu Jenny Lind, l'illustre compatriote et devancière de Christine Nilsson, mais, selon les juges les plus compétents et les plus autorisés, jamais Jenny Lind n'eut cet éclat de vibration qui distingue Mlle Nilsson entre toutes les étoiles du chant. Peut-être, en revanche, la vocalisation de Jenny Lind est-elle plus éblouissante ». La prose, même dithyrambique, n'a pas suffi aux admirateurs de Christine Nilsson pour exhaler leur enthousiasme. Parmi les vers écrits en son honneur, ceux-ci n'ont pas sans doute une bien grande valeur, mais ils constituent une silhouette à la plume que l'auteur a essayé de rendre poétique.

Blonde, oh ! mais blonde comme en ton pays natal
Sur la neige un reflet du soleil boréal,
Avec un œil du bleu tendre de la turquoise,
Blanche comme aux rayons de la lune d'avril
Sur les sombres sapins les grains purs du grésil,
Qui ne t'aime, Nilsson, fauvette suédoise ?

Les acrostiches suivants paraissent assurément mieux réussis ; ils sont d'un Français, M. de Tranchère, et ont été inscrits sur un album et offerts à l'Ophélie suédoise :

C'était par une nuit claire comme le jour.
Hormis le rossignol, tout se taisait... La brise,
Rasant le lac profond de son aile indécise,
Irisait vaguement les cimes d'alentour...
Soudain, comme un soupir de la plaine endormie,
Tremblant comme un écho, pur comme une harmonie,
Il passa dans les airs un bruit mystérieux...
N'est-ce pas une fleur qui là-bas vient d'éclore
Et s'entr'ouvre en chantant aux baisers de l'aurore ?

Non, non, c'est un esprit envoyé par les cieux.
Il porte, messager de l'éternelle flamme,
Le céleste rayon dont Dieu va faire une âme...
Sois fier de ton enfant, ô pays triste et doux,
Suède où reçut le jour la blonde Walkyrie,
Ouvre-lui les deux bras, sainte mère patrie ;
Nous avons pour l'aimer l'avenir devant nous.

La reprise prochaine d'*Hamlet* à l'Opéra attire naturellement l'attention sur la première Ophélie. Louis Enault a raconté quelle fut l'impression du public lors de sa première apparition dans *Hamlet* : « Ce fut dans la salle de l'Opéra un enthousiasme spontané, irréfléchi et indescriptible. On se sentait en présence d'une créature appartenant à un autre monde que le nôtre. Jamais la charmeuse n'avait exercé une plus mystérieuse fascination. Elle atteignit ce jour-là le point culminant de sa vie d'artiste, déjà si brillante et si remplie. L'astre glorieux peut demeurer longtemps immobile à son zénith : il ne saurait monter plus haut. » Pendant cette soirée inoubliable, Faure était le partenaire de cette Ophélie, et l'on sait quelle création inoubliable il a faite du rôle d'Hamlet. Christine Nilsson est devenue en 1872 la femme de M. Auguste Rouzaud, qui mourut en 1882. Elle contracta en 1887 un second mariage avec le comte Casa de Miranda. Elle habite Paris et le midi pendant l'hiver, mais aucun été ne se passe sans qu'elle retourne dans son pays natal pour deux ou trois mois. A l'occasion de son anniversaire, elle a reçu nombre de télégrammes dont l'un était signé Victoria, reine de Suède.

— Une vente de violons et de divers autres instruments a été faite récemment à Londres, par les soins de la maison Puttick et Simpson. Cette vente, particulièrement intéressante, car elle réunissait nombre de produits d'anciens luthiers italiens, a produit une somme totale de 2.625 livres sterling (65.625 francs). Il ne semble pas d'ailleurs que les prix aient été excessifs. Voici ceux qu'ont atteints quelques-uns des instruments. Le plus précieux était un très beau violon de G.-B. Guadagnini, qui est monté à 6.000 francs. Il faut mentionner ensuite un violon d'Antonio Gragnani, vendu 1.250 francs; un de Nicolas Gagliano, 1.500 francs; un de Francesco Ruggeri de Crémone, de 1700 environ et portant l'étiquette d'*Andrea Guarnerius*, 2.875 francs ; un de Giofredus Cappa, 1.475 francs; un de Domenico Montagnana, de 1730 environ, 1.250 francs (l'acquéreur de celui-ci n'a certainement pas fait une mauvaise affaire); un de Camillus Camilli, 1.875 francs. Une superbe copie de Jean-Baptiste Vuillaume d'après le célèbre *Messie* de Stradivarius a été payée 1.250 francs. Un très vieux violoncelle italien de l'école de Brescia, remontant à la période de Gasparo da Saló, a été adjugé à 1.750 francs; un autre, du luthier tyrolien Jacob Stainer, a été vendu 1.250, et un troisième, portant l'étiquette de *Antonius et Hieronimus Amati*, a atteint le même prix.

— Certains maires de province envisagent tout ensemble leurs droits et leurs devoirs d'une façon assez singulière. Pour preuve, l'historiette quelque peu étrange que voici. La Ligue des droits de l'homme recevait, il y a quelque temps, une lettre dans laquelle une artiste lyrique, Mlle A..., se plaignait d'avoir été arbitrairement expulsée de Lunéville par le commissaire de police de cette ville :

... Voici mon cas, disait Mlle A..... Je suis artiste au concert, j'ai terminé mon engagement voilà un mois et j'éprouvais le besoin de me reposer, ma santé ne me permettant pas de chanter plusieurs mois consécutifs. Hier, M. le commissaire de Lunéville m'a fait appeler à son bureau, me priant de partir, me donnant pour motif que les artistes n'avaient pas le droit de rester plus de quatre jours dans la ville après leur engagement terminé. Mon but est de vous demander si on a réellement le droit de me faire partir, ayant une tenue correcte, ne faisant aucun scandale et n'ayant jamais eu de plainte contre moi.

Au reçu de cette lettre, la Ligue des droits de l'homme chargea sa section de Lunéville de faire une enquête sur un fait aussi bizarre, et apprit qu'en effet le commissaire appliquait aux artistes un arrêté municipal, d'ailleurs parfaitement illégal, qui contraignait ceux-ci à quitter la localité quatre jours après l'expiration de leur engagement. Cette mesure avait été prise, paraît-il, à la sollicitation des mères de famille, qui se plaignaient fréquemment des dangers que présentait le séjour prolongé dans la ville des artistes de café-concert. Ces mères de famille, dont la morale est quelque peu chatouilleuse, semblent croire qu'en l'an 1908, et en dépit de trois révolutions, nous vivons encore sous le régime du bon plaisir. Si elles craignent pour leurs fils de fâcheuses fréquentations, elles n'ont qu'à les surveiller plus étroitement, sans se permettre d'attenter à la liberté de qui que ce soit. Quant à M. le maire de Lunéville, dont la mentalité peut paraître extraordinaire, il a dû, sur l'injonction du préfet de Meurthe-et-Moselle et à la suite d'une plainte de la Ligue des droits de l'homme, rapporter purement et simplement son arrêté intempestif.

— M. Hans Pfitzner, directeur du Conservatoire municipal de Strasbourg, sera attaché, à partir de 1909, au Stadttheater avec le titre de directeur de l'opéra.

NÉCROLOGIE

Un musicien Argentin, depuis longtemps fixé en France, où, après avoir fait son éducation artistique, il se produisit avec une rare activité, Justin Clérice, est mort la semaine dernière à Toulouse, dans toute la force de l'âge. Né à Buenos-Ayres en 1863, il était venu fort jeune à Paris et suivit, au Conservatoire, les cours de M. Emile Pessard et de Léo Delibes. Ses études terminées, il songea aussitôt à se produire et y réussit sans beaucoup de peine. Doué d'entregent et peu gêné par la timidité, d'ailleurs intelligent et distingué de sa personne, il sut bientôt faire son trou, et comme il avait, musicalement, de la grâce et de la verve, il se prodigua promptement de tous côtés, et la plupart du temps avec un succès réel. Voici une liste (que je déclare incomplète) des nombreux ouvrages qu'il a fait représenter : *Figarella*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1889; *Monsieur Huchot*, id., id., 1889; *le 13e Hussards*, 3 actes, Gaîté, 1894 : *Phrynette*, Parisiana, 1895 ; *Hardi, les Bleus*, 2 actes, Ba Ta-Clan, 1895 ; *Léda*, 1 acte, Parisiana, 1896 ; *Pavie*, 2 actes, Ba-Ta-Clan, 1897 ; *le Roi Carnaval*, 1 acte, Parisiana, 1898; *Vercingétorix*, ballet en 3 actes, Hippodrome, 1900; *une Fête à Rome*, ballet en 1 acte, id., 1900; *les Petites Vestales*, 3 actes, Renaissance, 1900 ; *Or lre de l'Empereur*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1902; *Minne*, 2 actes, Boîte à Fursy, 1904; *Mimosa*, ballet en 2 actes, Toulouse (Capitole), 1904 : *Paris s'amuse*, 2 actes, Parisiana, 1904; *le Béguin de Messaline*, 2 actes, 1905 ; *Au temps jadis*, opéra-ballet en 3 actes, Monte-Carlo, 1905 ; *les Robinsonnes*, un acte, Eldorado, 1905; *Otéro chez elle*, 1 acte, Marigny, 1905; *Paris-Fêtard*, 1 acte, Olympia, 1906; *le Timbre d'or*, ballet en 1 acte, Folies-Bergère, 1906; *Œil de Gazelle*, 3 actes, Monte-Carlo, 1908; *Au pays noir*, 1 acte ; *le Meunier d'Alcala, une Idylle sous le Directoire*, etc., etc.

— Edmond Kretschmer, organiste et compositeur, est mort à Dresde lundi dernier. Né le 31 août 1830, à Ostritz, en Saxe, il fit ses études au Conservatoire de Dresde avec les professeurs Otto et Jean Schneider. Organiste de la Cour dès 1854, il n'en occupa entièrement les fonctions qu'en 1863. Deux ans après, ayant pris part à un concours de l'Association des chanteurs allemands, il obtint le prix avec une cantate intitulée *Bataille des esprits*. En 1868, il fut proclamé vainqueur dans un concours international organisé à Bruxelles pour la composition d'une messe. Il a écrit trois autres messes et plusieurs opéras, dont l'un, *Die Folkunger*, inspiré par un épisode de l'histoire de la Suède, fut joué à Dresde en 1874, ensuite sur différentes scènes de l'Allemagne. Ses autres opéras portent pour titres : *Henri le Lion* (Leipzig, 1877), *le Fugitif* (Ulm, 1881), *la Belle aux cheveux roux* (Dresde, 1887). Kretschmer laisse encore plusieurs cantates et divers compositions de genres variés.

— Une cantatrice jadis fêtée, Anna Sforza, est morte à Verviers il y a quelques jours. Romaine d'origine, elle était douée d'une voix magnifique, éclatante, étendue. Elle fit partie d'une troupe italienne qui parcourut l'Allemagne, la Russie et vint chanter à Bruxelles lors de la dernière exposition. Au cours de ses tournées, elle s'était unie à un musicien instrumentiste d'origine napolitaine, qui jouait l'accordéon avec un art extraordinaire. La reine Marie-Henriette, lorsqu'elle se trouvait à Spa, fit venir plusieurs fois le couple pour l'entendre. Bientôt, Anna Sforza fut atteinte du mal qui devait la porter aux plus funestes résolutions. Elle cessa de chanter. Son mari, Angelo Lenzi, cessa de jouer pour la soigner. Ce fut la misère, bientôt la détresse. La pauvre cantatrice devint misanthrope, neurasthénique. Elle s'est suicidée, il y a quelques jours, en choisissant une mort horrible. Elle s'est enveloppée de linges imbibés de pétrole et y a mis le feu. Elle passait inaperçue à Verviers, où son odyssée était inconnue. Quelques rares personnes l'ont conduite à sa dernière demeure.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4044. — 74e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Septembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd OCT 13 1908 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (37e article), JULIEN TIERSOT. — II. Sarasate, ARTHUR POUGIN. — III. Petites notes sans portée : Encore un signe des temps, RAYMOND ROUYER. IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSES DE FRANCE

gavotte, de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *La Friponne*, polka-mazurka, de RODOLPHE BERGER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

NUAGES DANS L'EAU

extraits des *Poèmes de Jade*, musique de GABRIEL FAURE, poésie de Mme JUDITH GAUTIER. — Suivra immédiatement : *Chanson du bord de l'eau*, d'ERNEST MORET.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : **L'éclosion du génie** : *Orfeo ed Euridice*

Avec *Orfeo ed Euridice*, la réforme de Gluck était faite, faite spontanément, sans s'annoncer à l'avance, et sans tapage. Plus tard, quand le maître fut pleinement conscient de sa force, et que la conception naturelle de son génie devint système, il put aller plus loin et créer encore des ressources nouvelles; mais jamais plus il ne retrouva tant de fraîcheur. Il y a, dans *Orfeo*, une fleur de jeunesse dont le parfum est unique. Cette fleur ne s'est point flétrie; elle est toujours vivace. *Orphée*, drame en musique ayant aujourd'hui bientôt un siècle et demi d'âge, continue d'être le plus ancien opéra resté vivant et dont la résurrection sur nos scènes modernes ne soit pas un fait de pure archéologie, le seul qui nous semble aussi parfaitement beau qu'il apparut à ceux qui eurent l'heur d'assister à sa révélation et de le contempler dans sa première splendeur.

Cette fidélité à ses intentions et à son texte, que nous avons vu exiger par Gluck, la trouva-t-il chez les artistes qui furent les premiers interprètes d'*Orfeo?* La suite de l'écrit qui nous a révélé ses prétentions complète sa pensée par cette autre déclaration : « La présence du compositeur à l'exécution de cette espèce de musique est, pour ainsi dire, autant nécessaire que la présence du soleil dans l'œuvre de la nature. » Heureusement, il était là, lui, — tel le soleil prêt à féconder et mûrir la moisson dont il avait jeté la semence! Il s'est vanté quelque part de n'avoir, parmi les artistes, « jamais trouvé de rebelles, quoiqu'il les forçât d'abandonner leurs affaires jusqu'à ce que l'exécution marchât bien, et qu'il les obligeât souvent à répéter une partie de ses *manœuvres* vingt et trente fois (1)». Il y a toute apparence que les études d'*Orfeo* lui furent une occasion de faire montre de ses exigences. Il en évoquait le souvenir dix ans plus tard aux côtés de Burney, dans une conversation intime, contant « les difficultés qu'il avait éprouvées pour composer et ordonner son orchestre, chanteurs et instruments, lors des répétitions d'*Orphée*, le premier de ses opéras et l'un de ses ouvrages les plus dramatiques... (2) »

LOUIS NOURRIT dans *Orphée*.

(1) BURNEY, *État présent de la Musique*, II, 295.
(2) BURNEY, *État présent de la musique* II. 251.

De fait, il aurait pu avoir plus de mal encore. Ce que nous savons des études d'*Orfeo* nous enseigne que, malgré les craintes de l'inconnu qui était au bout de l'entreprise, il trouva une bonne volonté générale à le seconder. Calsabigi avait, pour diriger les mouvements de la scène, autant d'ardeur que lui pour obtenir une exécution musicale expressive et juste. Par un rare bonheur, le principal interprète, de qui l'on pouvait tout craindre, — un castrat (dernière concession de Gluck aux errements de l'ancien opéra italien) se trouva être tout de suite parmi ses partisans. Guadagni (qu'il n'avait pas encore rencontré, semble-t-il, qui, en tout cas, n'avait pas encore créé de rôle dans ses opéras précédents) était apprécié dans les termes suivants par les autorités musicales de Naples en un moment où il était question de l'engager : « Bonne voix, belle figure, comique et brillant dans le chant, mais capricieux, et rarement bien disposé à remplir son devoir (1) ». Peut-être est-ce cet esprit d'indépendance qui le disposa favorablement pour une œuvre si différente de celles qu'il avait interprétées jusqu'alors : renonçant à rien imposer de ses habitudes de virtuose, ne demandant à ajouter à son rôle ni air nouveau, ni cadence, chantant avec sentiment, goût et souplesse (2), il s'accorda si bien avec Gluck que, plus tard, le souvenir de leur entente fit dire que c'était lui l'auteur de la musique et que Gluck n'avait eu que la peine d'écrire les plus beaux chants sous sa dictée (3) ! Il faut qu'il en soit ainsi toutes les fois qu'un homme de génie vient faire œuvre nouvelle : il a toujours eu autour de lui des gens complaisants qui, en lui prodiguant leurs précieux conseils, ont accompli bénévolement sa tâche ! Retenons simplement de ces propos la seule conséquence qu'ils méritent, à savoir que la bonne harmonie régna pendant les répétitions d'*Orfeo* entre Gluck et son principal interprète, auquel il faut ajouter les autres : Marianna Bianchi (Eurydice), Lucia Clavarau (4) (l'Amour), et encore tous les chefs de service du théâtre, Quaglio à la machinerie, Angiolini, maître de ballets, qui tint à honneur d'accompagner l'action antique non par des danses vulgaires, mais par des pantomimes dont on apprécia les grâces et la convenance dramatique (5).

Orfeo ed Euridice fut représenté, à Vienne, le 5 octobre 1762, au Théâtre de la Hofburg, « en présence de la cour impériale et royale, et couronné par un succès qui fit aussi grand honneur au poète qu'au musicien ». C'est en ces termes simples que le *Wiener Diarium* (6) nous renseigne sur cet événement, dont il ne devinait probablement pas la haute portée artistique.

Et le public, la comprit-il davantage ? S'il eut d'abord quelque indécision en présence d'une œuvre qui semblait avoir pour parti pris de dérouter toutes ses habitudes, il en est bien excusable. Car les auteurs avaient eu beau prendre toutes les précautions pour masquer leur audace, faire à Métastase les visites diplomatiques nécessaires pour obtenir de lui une neutralité au moins apparente (7), l'apparition d'*Orfeo* n'en marquait pas moins l'heure de la mort pour l'opéra selon Métastase : or, de tels événements ne se passent pas sans causer quelque agitation chez ceux qui en sont les témoins.

Au reste, il semble que l'auditoire habituel du théâtre de Vienne à qui était échue la rare bonne fortune de voir se produire pour la première fois devant lui le chef-d'œuvre de l'art nouveau s'en soit montré digne et qu'il ait rapidement cédé au charme. Marie-Thérèse, qui avait résisté d'abord, se ravisa : voyant qu'*Orfeo* était l'objet de toutes les conversations, entendant à la Cour tout le monde en parler avec ravissement, elle fut assister à une nouvelle représentation, et, cette fois, se déclara si parfaitement conquise que (au rapport de Burney, répétant toujours les communications de Gluck) elle témoigna sa satisfaction aux auteurs en envoyant au poète une bague en diamant et à Gluck une riche bourse contenant cent ducats (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) S. CROCE, *Teatri di Napoli*, p. 749 (Rapport de 1760 aux Archives de Naples).

(2) SCHMID, *Ritter von Gluck*, p. 93, d'après des témoignages contemporains (Retzer, Nicolaï).

(3) On lit dans les *Œuvres philosophiques, littéraires, historiques et morales* du comte d'Escherny : « Je tiens de M. Ginguené que c'est Guadagni lui-même qui fournit à Gluck la meilleure partie des chants de son rôle d'Orphée. » Voy. DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccinni*, p. 272. Ces belles choses étaient écrites au plus fort de la guerre des gluckistes et des piccinnistes, et Ginguené était un des plus ardents zélateurs de l'adversaire de Gluck.

(4) *Glebero-Clavirau*, dit Schmitt, d'après une partition manuscrite originale conservée à Vienne. Notons que, si le rôle d'Orphée est encore confié à un castrat, celui de l'Amour fut toujours interprété par une femme.

(5) SCHMID, p. 93 (d'après les sources citées ci-dessus).

(6) Id. p. 92.

(7) SCHMID, *loc. cit.*

(1) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 251.

SARASATE

L'un des plus grands, des plus admirables artistes de ce temps, Sarasate, le violoniste incomparable, est mort lundi dernier, à l'âge de soixante-quatre ans, dans la belle villa qu'il possédait à Biarritz, à deux pas de la terre d'Espagne, son pays natal. C'est une grande perte pour l'art, c'est un vif chagrin pour celui qui a charge d'écrire ces lignes et dont, depuis longtemps, il connaissait l'admiration pour son talent.

Les deux plus grands violonistes de la seconde moitié du XIXe siècle ont été, sans conteste, Joachim et Sarasate. L'un, plus majestueux, plus mâle peut-être, d'une largeur d'accent et d'une sonorité plus puissantes, l'autre, plus séduisant, avec un son d'une pureté idéale, un charme plein d'élégance et une grâce qui se gardait de côtoyer la mièvrerie, tous deux de grand style dans leur exécution, nourris de l'étude des classiques et tellement sûrs d'eux-mêmes qu'ils se jouaient avec une aisance prodigieuse des plus prodigieuses difficultés.

Sarasate, quoique étranger, nous appartenait pleinement par son éducation musicale. Admis à onze ans au Conservatoire, il en sortait à treize, après avoir obtenu simultanément, dans la même année (1857), à ses premiers concours, le premier prix de solfège et le premier prix de violon. Élève d'Alard, il reproduisait les exquises qualités de son maître, avec, peut-être, plus de fermeté et de sérieux encore dans le style. Enfant prodige appelé à devenir un grand artiste, il était bien de la race de ces fameux violonistes qui s'appelaient Leclair, Gaviniès, La Houssaye, Rode, Kreutzer, Baillot, Lafont, Libon, Mazas, Habeneck, etc., qui portèrent si haut le renom de notre superbe école française.

La première fois que Sarasate se fit entendre en public à Paris, six mois avant d'avoir obtenu son premier prix, ce fut (4 janvier 1857) à l'un des concerts de la Société des Jeunes-Artistes par lesquels Pasdeloup préludait à ses futurs Concerts-Populaires. Son succès fut éclatant et préparait le triomphe — le mot n'est pas de trop — qu'il allait remporter au Conservatoire, car son concours fut un véritable événement, et le nom de ce bambin fut bientôt dans toutes les bouches.

Il ne devait pas, comme beaucoup d'autres enfants précoces, s'arrêter en chemin, et au bout de quelques années sa renommée parmi nous s'établissait sur des bases inébranlables, le talent de l'artiste, mûri par un travail incessant, acquérant toute son ampleur, prenant son entier essor, et se faisant surtout remarquer par ses qualités du style le plus pur, le plus sévère et le plus noble à la fois. Le virtuose fit apprécier alors toute l'élévation de ce talent en faisant entendre, soit aux Concerts-Populaires, soit à ceux du Châtelet, soit au Conservatoire, diverses œuvres écrites expressément à son intention, entre autres le second concerto et la *Fantaisie Écossaise* de Max Bruch, le concerto et la *Symphonie Espagnole* de Lalo, et en exécutant tantôt le concerto de Beethoven, tantôt celui de Mendelssohn. Dans ces œuvres de genres et de caractères si divers, il faisait admirer la souplesse de son style, la fierté d'un jeu plein d'élégance et de charme, la perfection de son mécanisme, la pureté merveilleuse d'un son qui brillait moins par la puissance que par son exquise limpidité, enfin un phrasé parfait, une étonnante facilité d'archet et un chant plein de grâce et de sentiment. Et le public, ravi, l'accueillait toujours avec enthousiasme.

Il n'y avait nulle pose, nul charlatanisme chez Sarasate, mais au contraire une simplicité parfaite et une tenue superbe. Lorsqu'on voyait ce petit homme, très cambré et de taille élégante, aux yeux noirs et à la chevelure abondante, tenant de la même main son archet et son violon, s'avancer sur l'estrade, saluer très simplement le public, sans timidité et sans forfanterie, puis plaçant son instrument et se préparant à attaquer son solo dans une position et une tenue d'une irréprochable correction (sans avoir besoin de mouchoir ni de mentonnière), on sentait à qui l'on avait affaire et qu'on était en présence d'un véritable artiste.

Sarasate était d'ailleurs autre chose qu'un virtuose, et la joie était aussi grande, l'émotion aussi profonde peut-être de la part de l'auditeur lorsqu'il se faisait, dans des séances que tout le monde se rappelle, l'interprète chaleureux et inspiré des grands maîtres de la musique de chambre, particulièrement de Beethoven. Quel style, quelle pureté, quand on l'entendait ainsi, en compagnie de tels ou tels partenaires, et lesquels : Saint-Saëns, Diémer, Delsart, Mme Berthe Marx!... C'était vraiment une noble jouissance.

Je ne m'attarderai pas à raconter ses voyages, ses tournées triomphales à l'étranger : en Autriche, en Allemagne, en Hongrie, en Russie, en Angleterre, en Belgique, et jusque dans les deux Amériques. Ce n'était, partout où il se produisait, que fêtes, ovations, enthousiasmes. On pense bien qu'il n'avait garde, dans ses voyages, d'oublier l'Espagne, car il était très patriote. Non seulement il s'y fit applaudir, y retournant chaque année, mais il portait surtout une affection filiale à Pampelune, sa ville natale, qu'il combla de bienfaits. Aussi y fut-il un jour, il y a près de vingt ans, l'objet d'une manifestation imposante.

C'était le 6 juillet 1890, lors des fêtes consacrées à Saint-Firmin, patron de la Navarre. En procession solennelle, accompagnés des massiers, des alguazils, des trompettes, des timbaliers et d'une musique militaire, l'Alcade, le Conseil communal et le Gouverneur de la province se rendirent chez leur compatriote Sarasate, à l'Hôtel de la Perle, situé sur la grande place. Ils l'amenèrent, lui faisant escorte, à travers des rues pavoisées et enguirlandées, jusqu'à une maison de la rue Saint-Nicolas, où l'Alcade enleva le voile qui couvrait une plaque de marbre portant en lettres d'or l'inscription que voici :

Dans cette maison naquit Pablo Sarasate, le 14 mars 1844. Cette plaque commémorative fut votée par le Conseil communal, le 28 juin 1890, en l'honneur de ce grand artiste, l'orgueil et la gloire de son pays (1).

Puis, après des roulements de tambour, des fanfares et des acclamations sans fin, l'alcade, prenant la parole, s'adressa en ces termes au héros de cette cérémonie :

Pampelune célèbre aujourd'hui un événement à la fois joyeux, touchant et patriotique. Notre illustre compatriote Pablo Sarasate reçoit en ce moment, de sa ville natale, l'accueil d'une mère justement enthousiasmée et fière des applaudissements universels, des ovations et des triomphes ininterrompus dont son fils est l'objet, et à qui elle offre ce témoignage de gratitude pour la gloire artistique qu'il répand sur elle. Il ne nous reste plus qu'à souhaiter une longue vie à ce génial artiste dont le nom demeurera toujours inséparable de celui de notre ville.

Très ému, comme on le pense, de l'hommage que lui rendaient ainsi ses compatriotes, Sarasate répondit d'une voix entrecoupée par des larmes de joie : « L'émotion profonde que j'éprouve en ce moment ne peut se traduire en paroles. Je ne puis que vous assurer de toute ma reconnaissance pour l'incomparable honneur que vous me faites, et vous redire encore que tous les battements de mon cœur vont à notre trinité patriotique : *Pampelune, Navarre, Espagne!* »

J'ai dit, et on le voit, que Sarasate était profondément patriote. Mais son amour pour l'Espagne n'enlevait rien à celui qu'il portait à la France, à qui il devait son éducation et ses premiers succès, et où il revenait toujours avec joie. Il avait coutume de dire : « La France est ma seconde patrie ; je l'aime autant que la première, et c'est en France que je veux terminer mes jours ». C'est en France, en effet, que le grand artiste vient de mourir. Nous avons, sur ses derniers jours, les détails donnés par un de ses amis, M. Charles Sarrus, qui s'exprime ainsi :

Le célèbre violoniste Pablo Sarasate est mort d'une bronchite aiguë dont il souffrait depuis plusieurs mois. Le mal le minait sans altérer sa bonne humeur, qu'il conserva jusqu'au dernier moment. Mais son dépérissement physique inquiétait chaque jour davantage ses amis, impuissants à obtenir de lui qu'il consentît à se laisser soigner.

A son ami d'enfance, le docteur Blazy, qui l'y invitait avec une sollicitude pressante, il répliquait avec une pointe de scepticisme :

— A quoi bon ? Ce qui est doit être.

Il céda cependant aux instances de son ami. C'était hélas! trop tard, et toute la science du docteur Blazy et le traitement qu'il prescrivit, d'accord avec ses confrères les docteurs de Lostalot et Le Piez, ne purent que retarder le dénouement fatal.

Après quelques améliorations trompeuses, une crise plus violente que les autres se déclara et le maître s'éteignit doucement, entouré de ses amis, M. Goldschmidt, son impresario dévoué, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, la pianiste de talent, qui avait partagé les triomphes de Sarasate dans tous les concerts qu'il avait donnés dans le monde entier, le docteur Blazy, et Charles, le fidèle serviteur qui soignait son maître avec un dévouement inlassable.

La colonie espagnole de Biarritz a été profondément attristée par la mort du grand artiste qui avait une réputation mondiale.

L'ancien sénateur Irasoqui, le jeune et déjà célèbre peintre Mesquita, M. Bordas, directeur du Conservatoire de Madrid, n'ont cessé de venir prendre des nouvelles de leur illustre ami.

Sarasate meurt au moment où il avait projeté d'entreprendre la publication d'un traité complet sur l'art du violon, qui aurait rendu de grands services aux artistes. Mais ses compositions musicales très nombreuses et sa longue et triomphale carrière peuvent suffire à sa gloire.

Je n'ai point parlé des compositions de Sarasate, non qu'elles fussent sans valeur, car il avait fait de bonnes études théoriques sous la direction d'Henri Reber, et ses *Danses Espagnoles*, entre autres, sont une chose charmante. Mais c'est que son talent de compositeur pâlissait jusqu'à disparaître devant son admirable talent de violoniste. Je citerai pourtant, parmi ce qu'il écrivit : Souvenir de *Faust*, Mosaïques sur *Zampa* et *Mignon*, *Hommage à Rossini*, Fantaisie sur *Don Juan*, *Airs bohémiens* et quelques mélodies et romances sans paroles.

Mais qui nous rendra un violoniste de la taille de Sarasate ?

ARTHUR POUGIN.

(1) Depuis longtemps Sarasate se faisait appeler Pablo Sarasate. Lors de la notice que je lui consacrai dans le supplément de la *Biographie Universelle des Musiciens* de Fétis, je m'en tins à l'inscription des registres du Conservatoire, transcrite par moi, et qui portait les noms de Martin-Meliton Sarasate.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXVII

ENCORE UN SIGNE DES TEMPS

A Jean Chantavoine, biographe et traducteur de Beethoven.

Le boulevard, à dix heures, un soir de septembre : une des rares soirées tièdes de cette fin d'été glaciale et pluvieuse... Est-ce une hallucination sonore, est-ce une réalité, dans une brusque interruption des tonnerres du pavé de bois? Sur le boulevard des Italiens, du brouhaha des voitures, une musique s'élève avec des accents rudes, grandioses, cordiaux, un peu frustes, qui suggèrent aussitôt l'énergie dans la simplicité : j'approche, et reconnais l'ouverture d'*Egmont*... Un peu plus haut, sur le boulevard Montmartre, une phrase majeure d'idéale tendresse alterne avec des accords farouches qui rythment éperdument l'obstination : je passe, et salue l'ouverture de *Coriolan*... Décidément, Zimmer ou Pousset, la brasserie contemporaine *se beethovenise!* Et Paris n'enviera plus rien aux plus germaniques des villes d'eaux.

En face, au café Cardinal, dans une blancheur d'autrefois, ce ne sont pas non plus des arabesques de valses qui circonviennent les passants plus clairsemés, car depuis le Paris du romantisme, aujourd'hui rétrospectif au petit musée de la Ville de Paris (1), la rive gauche a toujours cédé la foule à la rive droite et le côté sud est déserté pour le côté nord : explique qui pourra ces préférences boulevardières! Toujours est-il que la grande musique s'installe sans remords derrière la terrasse, sous des arbres poudreux qui ne jaunissent pas trop prématurément, par une soirée tiède... Avant la réouverture prochaine des grandes matinées dominicales, un Parisien peut entendre *Egmont* ou *Coriolan*, légèrement édulcorés dans les mouvements et les nuances, des exécutions plus fringantes du *Roi d'Ys* ou d'*Obéron*, une sélection raisonnable après une ouverture intégrale, *Werther* ou *Manon*, *le Cid* ou *la Vie de Bohème*, Beethoven et Weber, Lalo, Massenet et l'italien Puccini qui s'est tant souvenu de son brillant devancier français.

Je n'oserais vous jurer qu'il en est ainsi tous les soirs et que Rodolphe Berger ne voisine jamais avec Wagner! Je passe... Il se pourrait bien qu'une valse lente, « *A quoi pensez-vous?* », ou l'ouverture de *Si j'étais Roi* (tout arrive) eût précédé, sans plus de remords, cette sélection chaleureuse du *Vaisseau-Fantôme* qui me jette au passage un raccourci de son troisième acte, depuis la fête de l'équipage jusqu'aux splendeurs italianisantes du finale où se transfigure la sombre fanfare

Du monstre qui devient dans la lumière un ange.

Et, par tièdes bouffées, le romantisme exalte l'obscurité du passant, dans la nuit froide... Ailleurs, derrière les vitres fermées, le *Preislied* des *Maîtres-Chanteurs* soupire sur une chanterelle de tzigane... En bons Allemands, Wagner et Beethoven fraternisent parmi les bocks. Et nos chers Parisiens ont parfaitement l'air de les comprendre.

Il n'y a plus d'enfants! Après cent trente ans, le jeune Mozart ne reconnaîtrait plus les élégants (qu'il trouvait grossiers) de la Chaussée

(1) Exposition de la Bibliothèque et des Travaux historiques de la Ville de Paris, à l'hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau, 29 rue de Sévigné, jusqu'au 1er octobre 1908.

d'Antin. Tardive, notre éducation musicale a reçu le coup de foudre : analogue, en sa lenteur, à l'évolution d'un art qui, contemporain de la primitive architecture, s'est développé si tard dans l'histoire humaine, en se compliquant soudain!

Bref, après la musique au jardin, voici la musique au café : nouveau chapitre, estival encore, automnal déjà, de ce « renouveau » dont M. Romain Rolland (1) retrouve les premiers bourgeons au lendemain de l'année terrible; et, militaire ou civile, la musique en plein-air a conquis quelque droit à nous retenir. Sans métaphore ici, la musique de la lumière a commencé ce qu'achève, ce soir, la musique de l'ombre; au seuil d'un nouvel automne, la splendeur jaunissante du kiosque prolonge un dernier rayon mélodieux sur la terrasse... Illusion multicolore et polychrome, en ce Paris de 1908 qu'illumine la trop positive magie de sa publicité!

Laissons les amants wagnériens disserter sans fin sur les respectives vertus du jour et de la nuit! Quelles impressions moins métaphysiques nous procurent ces voix immortelles à la brasserie? Et quelles conclusions tirer de leur présence, ou quelles réquisitions prendre à leur rencontre?

Notons, d'abord, — ma politesse ou mon patriotisme n'ose dire un désaccord, — une antithèse, au moins, entre ces fières voix des maîtres et la foule qui s'écoule; un invisible fossé, plutôt qu'un abîme, entre le « plaisir sacré » de l'oreille et la distraction moins esthétique de la vue. N'insistons pas, dirait Banville... J'ignore, jusqu'à présent, de quelles musiques pouvait retentir Suburre ou Racotis; mais on n'attendait guère ces voix olympiennes sur le trottoir incessamment roulant du *boulevart*, selon l'orthographe de nos aïeux, les gandins. Or, je constate en moi que cette impression psychologique n'a rien d'inédit, ce soir : sans recourir aux explications de la métempsycose, aux souvenirs d'une vie antérieure, idéalisant

Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques,

j'ai ressenti cette sensation d'antithèse aux soirées d'*Aphrodite*, dans le décor d'une Alexandrie savamment orientale et quelque peu wagnérienne, dont la haute harmonie faisait contraste avec la frivolité de Chrysis et la faiblesse de Démétrios. Ici, loin de l'antique Beauté, l'antithèse augmente: il nous manque l'azur et la clarté du Mur céramique... Le joli s'aggrave auprès du beau musical, entendu dans la buée des cigares, le cliquetis des soucoupes et l'impitoyable ronron des voix commerçantes; une horloge sonne faux, dans l'éloignement; une trompe d'auto jette sa lourde ironie dans notre lyrisme et, soudain, l'éclatement d'un pneu coupe la symphonie, sous l'éventail cendré des feuilles sèches. A chaque instant, le charme se rompt, la musique s'éteint; dès qu'elle se rallume, sa splendeur, même estompée, fait tort à la beauté du diable: quand l'oreille est purifiée par sa voix d'au-delà, le regard voit un anachronisme imprévu dans chacune de ces petites silhouettes empanachées qui passent, fantômes féminins qui défilent, chaque soir, avec une ponctualité que Verlaine ne montra jamais pour se rendre à son bureau...

Dieu parle : il faut qu'on lui réponde.
Le seul dieu qui nous reste au monde
Est le grand cœur de Beethoven.

Quand Beethoven parle, le monde réel s'effrite comme le palais d'Armide; en présence de l'art, le vrai devient invraisemblable. C'est l'heure où Cythère devient la triste Cérigo, dirait le poète; et pour retrouver l'illusion perdue, le rêve s'échappe avec la tendre suavité de Massenet.

Un café n'est donc pas encore la parfaite salle de concert qui nous manque : on n'y rencontre pas spontanément, même à la terrasse et sous les yeux des étoiles, cette réconciliation des arts que pressentait, dans l'opéra, La Bruyère (2) et que Delacroix trouvait « abusive »; et le propre de ce spectacle n'est point « de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal enchantement ».

Sans accuser de notre malaise le dieu Beethoven, allons plus loin que cette première impression de contraste. Aujourd'hui plus que jamais, dans le grand tout social, évoluant sans répit comme cette foule qui passe, la vie musicale elle-même est ou devient un problème économique : on y retrouve secrètement, comme ailleurs ou comme tout près, la loi de l'offre et de la demande, les tacites rapports habituels entre le producteur et le consommateur (le mot n'est point déplacé dans le bruit des bocks). En musique même, le consommateur est souverain, puisqu'il paie. Mais en musique surtout, le snobisme aidant, le producteur a la plus grande autorité sur les goûts du consommateur. Le producteur, ici comme ailleurs, réunit le capital, représenté par les compositions du génie ou de la mode, et le travail, incarné par d'anonymes interprètes, orchestre d'exécutants plus ou moins brillamment compréhensifs, mais intermédiaires obligatoires entre l'œuvre et l'auditeur. Et voyez poindre aussitôt le grand fait nouveau de la concurrence: « Croissez et multipliez », a dit le dieu Beethoven; et la multiplication des grands concerts n'a point manqué d'enfanter les petits orchestres; en dix-neuf ans d'existence, le Concert-Rouge a recueilli les épaves classiques et le public, vraiment populaire, de Pasdeloup; du Concert-Rouge est né le Concert-Touche, affichant, à deux pas de la Scala (n'ajoutez point *Cantorum*), des festivals « Beethoven-Debussy »... Comprenez-vous, maintenant, devinez-vous dans quel sens un critique parisien peut affirmer qu'il n'y a plus d'enfants, et pour quelles bonnes raisons *Amoureuse* n'est plus la complémentaire obligée de l'habit rouge des pseudo-tziganes? Oui, tout arrive, à son heure, — un peu tard seulement quand il s'agit de musique : et nos consommateurs mêmes réclament autre chose, dorénavant, que les valses des Strauss ou la *Vague* de Métra.

Au café comme au jardin, peut-être est-on moins exigeant que dans la bonbonnière Gaveau : telle « suite », ressassée depuis trop d'hivers, paraît encore agréable; en changeant de milieu, la rapsodie fanée reconquiert une certaine fraîcheur; au crépuscule, telle une rose d'automne, la vivante *Arlésienne* « est plus qu'une autre exquise »; le plein-air nocturne semble fait pour elle. A l'heure plus triviale de « l'apéritif », les déhanchements de la *Mattchiche* conviendront toujours mieux que le blason de *Lohengrin*... Partout, cependant, la musique se renouvelle : dans le clair silence d'une vieille rue, un orgue abîme la belle phrase italienne de Wolfram à Tannhäuser; un jour de pluie, dans un passage, l'ouverture de *Tannhäuser* précipite ses entraînantes harmonies sur un piano sans pianiste... Sans doute, on ne fredonne pas encore *Tristan*, malgré son italianisme, ou le *Prélude à l'Après-midi d'un faune;* mais, partout, le concert est en avance sur le théâtre, et les provinciaux qui veulent applaudir *la Juive* s'engouffrent à la Gaieté-Montparnasse. Au contraire, et trop longtemps oubliées, les symphonies d'Haydn retournent à nos grands concerts pour dévagnériser leurs menus; la sonate de Franck, dont un critique d'avant-hier renvoyait les premiers interprètes « aux Petites-Maisons », se joue, rue de Tournon, devant de vrais consommateurs.

N'est-ce pas l'éternel destin de toute mélodie d'accroître insensiblement son public en perdant de sa rareté? Dès qu'elle se répand, les renchéris affectent de la bouder; et c'est ainsi que Wagner *se meyerbeerise :* voici, déjà, le crépuscule du dieu... Mais, *Egmont* ou *Coriolan*, l'aristocratie foncière de l'idéal résiste à toutes les promiscuités.

Est-il dangereux de *vulgariser* les chefs-d'œuvre? C'était l'avis d'Antoine Rubinstein, il y a plus de quinze ans déjà, dans son *Entretien* (1) qui fourmille de paradoxales vérités. Surpris, à bon droit, de « notre infatigabilité musicale », le confident du génie aurait souffert d'entendre, dans un concert populaire ou dans un jardin public, la neuvième symphonie, les derniers quatuors ou les dernières sonates de Beethoven, « non parce que le public ne les comprendrait pas, mais, au contraire, de crainte qu'il ne les comprît... » Et Rubinstein ajoutait qu'aux eaux le malheureux compositeur ne se guérit point parce qu'il entend, comme nous, « trop de musique », trop de *grande* musique, au lieu d'airs nationaux et de danses reposantes!

Cependant, Rubinstein même ne se prononçait pas : entre les hautes initiations fermées du sanctuaire et la porte ouverte au *profanum vulgus*, il hésitait, sans conclure; en artiste, il recourait au dialogue afin de confier le pour et le contre aux deux avocats que Delacroix entrevoyait dans toute cause : « Bien que j'y aie beaucoup réfléchi, disait-il, je ne puis décider quel est, en somme, le point de vue le plus juste. » Au concert encore plus qu'au musée les avis se partagent :

— L'art dans tout! L'art pour tous! rêvent les *éducateurs* qui ne voient point d'un mauvais œil les orchestres d'amateurs ou les conservatoires de mirlitonnettes.

— L'Art n'est pas fait pour tout le monde, ripostent les *musiciens*, ennemis-nés de toute *vulgarité* qui prend le nom pompeux de *vulgarisation;* l'Anglais William Morris n'a fait qu'un beau rêve en voulant « l'Art *pour* le peuple et *par* le peuple ».

Les premiers se préoccupent surtout de la foule des auditeurs que peut ennoblir la plus haute des jouissances humaines : les seconds, de la Musique, « cette vierge craintive et d'une ombre offensée », qui passe parmi les hommes en gardant son secret.

(1) A la fin de son beau livre, *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette, 1908).

(2) Dans *les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (Paris, Michallet, 1688), chapitre Ier : *Des ouvrages de l'esprit*, § 47.

(1) *La Musique et ses représentants*, trad. Michel Delines. — Voir *le Ménestrel* du 14 février 1892, page 50, col. 2.

L'idéale musique est l'apéritif de l'âme; et l'âme se réveille à sa voix obscure. L'art musical n'est qu'un *exaltant*, mais souverain; serait-il dangereux? Et, depuis Platon jusqu'à Victor de Laprade (1), voici les philosophes qui signalent, à leur tour, ce danger de provoquer, même noblement, la sensation fugitive au détriment de l'idée claire; aussi bien, plus d'un sage a-t-il entrepris le procès de la musique en n'exceptant point les chefs-d'œuvre. Aujourd'hui, nous aurions mauvaise grâce à répondre que découvrir Mozart ou Beethoven vaut mieux que d'aller au café... puisque nous y sommes! Mais que les philosophes se rassurent : le programme seul est un symptôme des temps; le consommateur bavarde trop pour l'écouter.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici revenir notre hambourgeois Vollstedt, cette fois avec une gavotte : *Roses de France*. Ce n'est peut-être pas très caractéristique comme gavotte, mais cela a de l'élégance et de la facilité aimable. C'est le principal pour les jeunes doigts auxquels il faudra confier cette petite pièce sans prétention.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On prépare en ce moment, à l'Opéra de Vienne, une brillante reprise de *Joseph*, le chef d'œuvre de Méhul, mais avec des récitatifs remplaçant le dialogue parlé de la version française. Sur ce que seront ces récitatifs et sur leur origine assez singulière, M. Félix Weingartner vient de communiquer au journal le *Fremdenblatt* les détails suivants :

Lors de mon dernier séjour à Paris, à une époque où je ne me doutais nullement que je serais appelé un jour à la direction de l'Opéra de la Cour de Vienne, je fis la connaissance d'un amateur de musique, un particulier, qui, entre autres trésors, me montra de vieux manuscrits jaunis ayant trait au *Joseph*, de Méhul. Ce sont des récitatifs pour cet opéra. Je demandai à mon amateur si ces manuscrits étaient peut-être de la main du compositeur. Il ne pouvait pas m'en donner l'assurance, mais une chose est absolument certaine, c'est que ces récitatifs datent de l'époque de Méhul. Ils ont au moins cent ans. Donc, lorsque je pris la décision de monter le chef-d'œuvre de Méhul, je me rappelai aussitôt ces mystérieux récitatifs. Je m'adressai à leur propriétaire et celui-ci m'abandonna la musique à la condition que je prenne l'engagement d'honneur de ne jamais dévoiler son nom. La remise des manuscrits se fit également avec des formalités bizarres. Un fondé de pouvoir du propriétaire des manuscrits arriva chez moi dans le courant de l'été et me remit les notes. Il ne bougea pas de chez moi jusqu'à ce que j'eusse copié les feuilles. Je dus moi-même faire la copie pour laquelle il ne me fallut pas moins de quatre jours. Personne, en dehors de moi, ne devait toucher aux manuscrits. Quand j'eus fini, je remis les notes à l'homme qui les avait apportées en lui exprimant tous mes remerciements et celui-ci retourna à Paris. Voilà l'histoire des nouveaux récitatifs de *Joseph*.

— On télégraphie de Vienne que l'Opéra-Impérial a offert à ses abonnés le spectacle assez rare d'une représentation en français; cela ne s'était plus vu depuis *Hamlet* avec Faure et Christine Nilsson. On a donné *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, avec M. Dalmorès. Mme Cahier, la titulaire du rôle de Dalila, appartient à la troupe de l'Opéra-Impérial, mais elle a chanté plus volontiers en français qu'en allemand. M. Dalmorès doit prochainement paraître dans *Lohengrin*.

— D'après les journaux de Prague, il serait question d'établir à Vienne un théâtre tchèque permanent. Cette idée a été mise en avant à l'occasion des succès qu'ont obtenus récemment dans la capitale autrichienne une troupe de comédiens venus de la Bohême.

— Il ne se passe guère d'année sans que les Viennois saisissent une occasion ou une autre pour décerner les honneurs du triomphe à une cantatrice ou à un ténor favoris. On attend l'artiste à la sortie du théâtre, et, lorsqu'il est monté en voiture au milieu des ovations, le cheval est dételé, attaché derrière la voiture, et nombre de jeunes gens et de jeunes femmes se mettent au timon, et, d'une main légère, tirent le véhicule jusqu'à destination. C'est peu compliqué, comme on le voit et, généralement, cela se passe sans encombre. Il n'en a pas été ainsi pourtant, il y a quelques jours, lorsque le ténor Slezak a eu, lui aussi, la petite manifestation à laquelle sa notoriété lui donnait d'incontestables droits. Pendant que le cortège traversait les rues de la ville en troublant quelque peu la tranquillité publique, une brigade d'agents, conduite par des officiers de police, se jeta sur les manifestants, non sans quelque violence, et se mit en demeure de les disperser. Les hommes reçurent des coups, les dames furent bousculées et le char du malheureux ténor, avec le cheval attaché derrière, demeurait en panne comme une simple automobile. Tout s'expliqua bientôt. La police, toujours aux aguets à cause des altercations continuelles causées par les rivalités de races entre les Tchèques et les Allemands, s'était crue en présence d'un mouvement dirigé contre les premiers et contre le ténor Slezak, qui appartient à leur nationalité. Lorsque l'on vit qu'il ne s'agissait de rien de pareil, toute latitude fut laissée aux dilettanti de glorifier à leur manière le chanteur qui avait su gagner leurs prédilections. L'attelage humain se reforma et la voiture, s'ébranlant de nouveau, put gagner l'hôtel où l'artiste était descendu, toujours suivi par le cheval impassible, attaché derrière et marchant au pas.

— Les machinistes de l'Opéra Populaire de Vienne viennent de se mettre en grève à cause du renvoi de deux d'entre eux, et ont refusé leur service. La direction s'est efforcée de réunir une autre équipe, mais elle n'a pu y réussir, les ouvriers ayant déclaré le boycottage de théâtre. — La civilisation marche!

— La première audition de la septième symphonie de M. Gustave Mahler a eu lieu le 19 septembre dernier, à Prague, sous la direction du compositeur.

— Nous empruntons au compte rendu annuel de la bibliothèque royale de Berlin l'extrait suivant relatif à la collection annexe qui se trouve au Schinkel-Platz, n° 6, et dont l'archiviste est M. Altmann : « Le développement de la « Collection musicale allemande » a suivi, pendant la deuxième année de son existence, une marche progressive régulière. Grâce à la sollicitude du ministère, une somme de 54.125 francs a été attribuée à cette collection, et un reliquat de 7.500 francs, économisé pendant l'année 1906, est venu s'y ajouter. Ces subsides ont permis d'augmenter le nombre des agents occupés à la confection des catalogues, et d'inventorier environ 34.800 ouvrages. Il a été constitué, d'avril 1907 à la même époque de l'année suivante, un nombre de 95.962 fiches classées méthodiquement, et de 107.777 classées alphabétiquement. Les volumes qui forment le fonds de cette bibliothèque, riche d'environ 69.270 œuvres musicales, sont actuellement reliés et en état d'être communiqués au public. »

— Quelques journaux allemands se sont fait l'écho de certaines informations d'après lesquelles on aurait songé à confier à M. Gustave Mahler la direction de l'Opéra-Royal de Berlin. Le célèbre chef d'orchestre a fait savoir à cette occasion que jamais aucune proposition semblable ne lui a été adressée et qu'il considère comme tout à fait invraisemblable que l'on songe à lui pour le poste en question. Il ajoute que d'ailleurs ses engagements l'appellent à New-York en novembre prochain. Ce qui a donné naissance aux bruits dont il s'agit, c'est la séparation projetée de l'Opéra et du Schauspielhaus, tous les deux ayant été placés jusqu'ici sous la régie de M. Georges de Hülsen, intendant général des spectacles royaux.

— M. Richard Strauss, qui vient de subir une petite opération dans une clinique de Munich, est déjà de retour à sa villa de Garmisch où il travaillera, dès l'achèvement complet de sa partition d'*Elektra*, à un opéra-comique, d'après un texte de M. Hugo von Hofmannsthal. La première d'*Elektra* aura lieu à Dresde en janvier; le mois suivant l'œuvre sera jouée à l'Opéra-Royal de Berlin. M. Richard Strauss paraît tenir beaucoup à ce que l'on pense qu'il est dans les meilleurs termes avec l'empereur Guillaume. « L'empereur, a-t-il dit à un rédacteur du *Lokal Anzeiger*, s'intéresse à mon activité comme compositeur, beaucoup plus que ne le croient mes rivaux et mes adversaires. Obéissant à ses ordres, j'ai composé les ouvrages suivants : ma *Marche de fête* qui est jouée à l'Opéra-Royal aux jours de représentations de gala; mon *Brandenburger Parademarsch*, d'après de vieilles mélodies, et deux marches de cavalerie que l'empereur a envoyées à ses chasseurs royaux, à Posen. Tout dernièrement encore, j'ai terminé une marche pour défilé de troupes et une marche guerrière, dont la dédicace a été agréée par Sa Majesté. »

— M. Ernest von Schuch, le directeur général de la musique royale de Dresde, qui a été très apprécié à Paris en 1904, lorsqu'il conduisit l'orchestre Colonne pendant un concert, vient de refuser les invitations qui lui avaient été faites d'aller diriger des œuvres de Wagner et de Richard Strauss à Barcelone et à Lisbonne. La visite attendue du roi d'Espagne à Dresde l'oblige à ne pas s'éloigner de cette ville, où il doit diriger une représentation de l'opéra en quatre actes *Akté*, paroles et musique de M. Joan Manen, le seul opéra espagnol que l'on joue en Allemagne. On se souvient que cet ouvrage fut donné à Dresde pour la première fois le 24 janvier dernier. Son apparition sur la scène remonte à 1903 et eut lieu à Barcelone. L'histoire d'Akté, aimée de Néron avec un véritable amour, forme un épisode touchant des premiers temps du christianisme. « Quant à Akté, dit Renan, si elle ne fut pas chrétienne, ainsi qu'on l'a supposé, il ne s'en fallut pas de beaucoup. C'était une esclave originaire d'Asie; elle garda toujours des goûts simples et ne se détacha jamais complètement de son petit monde d'esclaves. Cette pauvre fille, humble, douce, et que plusieurs monuments nous montrent entourée d'une famille de gens portant des noms presque chrétiens, fut le premier amour de Néron adolescent. Elle lui fut fidèle jusqu'à la mort; nous la retrouverons, à la villa de Phaon, rendant pieusement les derniers devoirs au cadavre dont tout le monde s'écartait avec horreur ». Néron fut inhumé par Akté dans un grand linceul blanc et ses cendres furent placées dans le tombeau des Domitius, grand mausolée qui dominait la colline des Jardins (le Pincio). Son fantôme hanta le moyen-âge comme un vampire. C'est afin de rassurer le peuple qui croyait voir des apparitions sur le lieu de la sépulture de l'empereur artiste, chanteur et comédien, qui fit des supplices un spectacle, que fut bâtie l'église *Santa Maria del popolo*. Comme on le

(1) En sa fameuse brochure *Contre la Musique* (Paris, Perrin, 1880).

voit, le sujet d'*Akté* se rattache à l'époque où le christianisme naissant reçut le baptême de feu des persécutions. Il semble donc que l'on ne pouvait choisir un meilleur ouvrage pour une représentation de gala offerte à un souverain espagnol de race latine. En même temps qu'*Akté*, M. von Schuch remettra en scène *les Trois Pintos* de Weber. C'est encore là une des raisons qui le retiennent à Dresde.

— Le chanteur Charles Scheidemantel vient de célébrer le trentième anniversaire de ses débuts au théâtre. Il a, en effet, paru pour la première fois sur une scène lyrique en 1878 à Weimar, dans le rôle de Wolfram de *Tannhäuser*. Il est attaché à l'Opéra de Dresde depuis 1886.

— L'intendant général du théâtre de la Cour grand-ducale à Weimar, M. de Vignau, va résigner ses fonctions et sera remplacé par M. Charles de Schirach.

— La ville de Brunswick, où le grand violoniste Spohr naquit le 5 avril 1784 (il mourut à Cassel le 22 octobre 1859), s'apprête à élever un riche monument à l'illustre virtuose, qui fut en même temps un compositeur remarquable à qui l'on doit plus de 150 œuvres de tous genres. Il appartient sous ce rapport à l'école romantique allemande, mais plus près de Schubert et de Mendelssohn que de Weber et de Marschner. De ses dix opéras deux surtout sont restés fameux. *Jessunda* et *Faust*, bien que ce dernier ait été supplanté dans toute l'Allemagne par le *Faust* de Gounod. Ses oratorios, symphonies, ses ouvertures, ses messes, ses chœurs, ses lieder, ses compositions de musique de chambre sont des œuvres plus qu'estimables, mais auxquelles manque toutefois la flamme du génie. Il semble que Spohr écrivait plus avec son cerveau qu'avec son cœur; il en résulte que sa musique est un peu froide et compassée. Comme violoniste, Spohr appartient à la grande école allemande moderne, celle de Ferdinand David, de Marrer, de Mayseder, dont le dernier et le plus illustre représentant fut Joachim. Sa musique de violon est peu connue de nos artistes français, à part son beau recueil d'Études qui est un excellent travail; il a pourtant écrit quinze concertos et un certain nombre de sonates avec piano.

Spohr, qui a joui dans son pays d'une grande renommée, a été l'objet de divers travaux biographiques; mais la publication la plus intéressante le concernant est assurément son *Autobiographie*, qui parut à Gœttingue un an après sa mort. Écrite bonnement et sans emphase, cette autobiographie donne de nombreux détails sur l'existence de Spohr, sur ses divers voyages en Allemagne, en Russie, en Italie, en Angleterre, en France, sur tous les grands artistes avec lesquels il s'est trouvé en contact et en relations : Paganini, Meyerbeer, Zingarelli, Mme Catalani, Moscheles, Ferdinand Ries, etc. Le récit est émaillé d'anecdotes souvent curieuses. Témoin celle-ci. A Naples, Spohr rend visite au célèbre Zingarelli, directeur du Conservatoire : dans la conversation, après qu'il eut été beaucoup question d'Haydn, il prononce le nom de Mozart; alors Zingarelli, tout en convenant que Mozart avait eu quelques dispositions pour la musique, ajoute qu' « il était fort à regretter que ce maître *n'eût pas eu le temps de continuer ses études encore pendant une dizaine d'années:* qu'alors il eût pu mettre au jour quelques bons ouvrages ». Et en rapportant ce propos, Spohr dessine une tête d'âne. Un peu plus loin, il nous donne des détails bizarres sur la Malanotti, une des plus grandes cantatrices du temps : — « La signora Malanotti, dit-il, est un des meilleurs contraltos qui existent aujourd'hui. En ce moment elle se reposait à Brescia auprès de son *cavalier servant*, le comte Secchi, qui possède un magnifique hôtel à Brescia, et une villa plus belle encore dans les environs. Son adorateur, qui est très riche et très instruit, a consacré sa vie entière au service de sa *donna*, pendant que ses deux frères se sont distingués en combattant au service de la France. Depuis dix ans il l'accompagne dans toutes les villes où elle chante, régit ses affaires, et se prête à tous ses caprices. Sa seule occupation sérieuse, c'est d'écrire l'histoire de sa belle, c'est-à-dire le récit des victoires qu'elle a remportées sur ses rivales, et de ses aventures galantes. Une fois par an elle lui fournit les pièces à l'appui de ce récit; ce sont les originaux des déclarations d'amour qu'elle a reçues, et quoiqu'il soit excessivement jaloux, elle parvient toujours à décider le pauvre fou à copier ses billets doux et à les inscrire dans son histoire avec les explications nécessaires. La Malanotti est mariée; elle a même deux enfants qu'elle aime beaucoup, dit-on. Le mari joue un rôle assez triste; il se tient toujours à une certaine distance, suivant d'un œil attentif ses moindres gestes. Le comte Secchi n'a encore vu ni Rome ni Naples, parce que sa belle n'a point encore chanté dans ces deux villes, et qu'elle lui accorderait difficilement la permission de s'y rendre sans elle... »

— A Rimini, première représentation de *Fauvla*, opéra en trois actes qui est le début à la scène d'un jeune compositeur, M. R. Bianchi. Livret fâcheux, musique sans nerf et sans originalité. Interprètes principaux : Mme Olga del Signora et MM. Palet et Rebonate.

— *Nora*, l'opéra du maestro Luporini, dont nous avons annoncé sommairement la première représentation à Lucques, paraît avoir obtenu un certain succès. L'ouvrage, qui est en trois actes, est écrit sur un livret de M. Nicolo Daspuro. Plusieurs morceaux ont été bissés. L'héroïne est personnifiée d'une façon remarquable par Mme Amelia Karola. Les autres interprètes sont Mme Agozzino, le ténor Schiavazzi et le baryton Aversano.

— Le public italien n'est pas près de manquer de nouveautés lyriques. On annonce la future représentation à Rome d'un drame musical en deux actes, *Jus vetus*, paroles de M. Adone Nosari, musique de M. Virgilio Ranzato, et au Théâtre-Victor-Emmanuel de Turin celle d'un opéra en quatre actes, *Serafina d'Albania*, paroles du capitaine Alfredo Manciui, musique de M. F.-A. Cuneo. D'autre part, les journaux nous font connaître que plusieurs compositeurs viennent de terminer toute une série d'ouvrages importants qui ne demandent qu'à être soumis à l'appréciation et au suffrage du public : *Cerve*, opéra en trois actes, paroles de M. Gino Civetta, musique de M. Giovanni Pennachio, *caponusica* du 77e régiment d'infanterie ; *Hiawatha*, texte tiré d'un poème de Longfellow par M. Carlo Zangarini, musique de M. Mezio Agostini ; *l'Ombra*, paroles de M. Luigi Orsini, inspirées par une nouvelle de Beltramelli, musique du même compositeur : *Hoffmann*, drame lyrique, musique de M. Laccetti ; *Leggenda polacca*, musique de M. Anacleto Loschi...

— La direction du Conservatoire et Institut de musique de Lausanne, vacante par suite de la démission récente de M. E.-R. Blanchet, vient d'être confiée à M. Jules Nicati, professeur de la classe supérieure de piano. Le nouveau directeur, qui est né à Morges le 16 octobre 1874, fut élève à Lausanne de MM. Eschmann-Dumur et Ch. Blanchet, à Strasbourg de M. Fritz Blumer, et à Paris de Mme Clauss-Szarvady. Il fut nommé professeur au Conservatoire de Lausanne en 1902, ce qui ne l'empêcha pas de se faire entendre fréquemment en public avec succès.

— Mercredi dernier, 23 septembre, a eu lieu à Lausanne un Festival Gabriel Fauré, uniquement consacré aux œuvres de l'éminent compositeur. Le programme était ainsi composé : 1. Quatuor avec piano, op. 30, en *ut* mineur; 2. Sept mélodies pour chant et piano; 3. *a Elégie, b Sicilienne* pour violoncelle et piano; 4. Sept mélodies pour chant et piano; 8. Sonate pour piano et violon, en *la* majeur. Les interprètes de M. Gabriel Fauré, qui tenait lui-même la partie de piano, étaient Mme Debogis-Behy, cantatrice, MM. H. Gerber (violon), Bott (alto) et E. Canivez (violoncelle).

— Le Théâtre de Vevey (Suisse) n'est pas précisément à la recherche de nouveautés. Il a donné récemment une représentation, curieuse et intéressante d'ailleurs, composée de *la Serva padrona*, de Pergolèse, dont l'apparition remonte à 1734, et du *Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau, qui fut joué à l'Opéra en 1753. Comme à ces deux ouvrages se rattache la grande « querelle des bouffons » qui fit tant de bruit à Paris à cette époque, la représentation étant précédée d'une conférence littéraire et musicale sur Jean-Jacques Rousseau faite par M. Jules Carrara.

— On a célébré la semaine dernière, en l'église anglicane de Bruxelles, le mariage de miss Tita Brand, jeune et brillante tragédienne, fille de la célèbre cantatrice wagnérienne allemande Marie Brema, avec un jeune littérateur belge, M. Émile Commaerts, auteur d'une nouvelle version de *Tristan et Yseult*.

— Dimanche dernier, à Aalon, à l'occasion du deuxième congrès pour l'extension de la langue française qui se tenait dans cette petite ville belge, une cantate dédiée aux congressistes et intitulée *Doulce France*, a été exécutée avec grand succès sur la place Léopold. La musique de cette cantate est l'œuvre d'un compositeur aarlonnais, M. E. Henkels.

— Parmi les œuvres qui doivent figurer, en cours de la saison d'hiver, sur les programmes de la Société royale d'oratorio d'Amsterdam, on cite le *Josué* de Haendel, la Symphonie avec chœurs de Beethoven, l'*Ode à l'Amitié* de Johan Wagenaar, *le Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy et *la Résurrection du Christ* de Fock. — De son côté, la Société pour l'encouragement de l'art musical donnera une exécution de *la Passion selon saint Mathieu*, de Bach.

— M. Auguste Machado, connu déjà par plusieurs ouvrages dramatiques, vient de terminer la partition d'une comédie lyrique, *a Burguezinha*, qui sera probablement représentée l'hiver prochain sur un des théâtres de Lisbonne.

— D'après une nouvelle venue de New-York, des cambrioleurs se sont introduits dans la maison de campagne de Mme Lilian Nordica, située dans l'état de Massachusetts, et y ont dérobé pour 70.000 francs de bijoux.

— Au Théâtre-Colon, de Buenos-Ayres, on a donné la première représentation d'un opéra intitulé *Aurora*, dû au compositeur Panizza, musicien argentin de naissance, mais italien d'éducation et d'adoption. Comme d'ordinaire, les journaux italiens signalent un « grandissime succès ».

— Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le directeur du Manhattan Opera de New-York, M. Hammerstein, fait construire à Philadelphie une salle d'opéra, qui ouvrira ses portes le 17 novembre, avec *Carmen*. L'infatigable directeur américain transportera sa troupe d'artistes, chanteurs, cantatrices, choristes et musiciens d'orchestre, de New-York à Philadelphie pour les représentations. Il offre gratuitement les dépendances du nouveau théâtre, pour la fondation d'un grand conservatoire. On dit que le concours de Mme Lilli Lehmann et de M. Alfred Giraudet sont déjà assurés pour fortifier le corps enseignant de l'institution. Un gymnase sera organisé pour permettre aux élèves de s'exercer aux exercices physiques, afin d'acquérir la force corporelle nécessaire pour s'adonner utilement aux études.

— On a donné au mois d'août dernier de très intéressants concerts d'orgue à Salt-Lake-City, capitale du territoire d'Utah (États-Unis). Les principaux morceaux des programmes ont été : Sélection de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, morceaux de *la Vierge*, de Massenet, *Andante* et *Toccata*, de Widor, *Chant du Saint Sacrement*, de William Chauvet, *Chant séraphique*, d'Alexandre Guilmant, et différentes compositions de Weber, Schumann, Mendelssohn, Donizetti, Wagner.

— Une école d'art dramatique au Japon. Le 1er septembre dernier a été ouverte à Tokio une école destinée à former des artistes pour le théâtre. La directrice de cette école est Mme Sada-Yakko, l'actrice japonaise qui vint à Paris, en 1900 et en 1907, en compagnie de M. Kawakami, artiste dramatique célèbre comme elle, la seconde fois surtout pour étudier l'organisation de notre Conservatoire et assister aux représentations théâtrales parisiennes. L'institution que vient de fonder Mme Sada-Yakko a l'appui financier des deux amateurs de théâtre, MM. Shibusava et Okura. Elle a obtenu en outre, d'une société d'amis des arts placée sous le patronage du Mikado, un subside une fois donné de 500 yens (environ 2.500 francs) et une mensualité de 100 yens. L'école est actuellement fréquentée par vingt jeunes filles qui ont à recevoir l'enseignement, tant au point de vue de l'art théâtral traditionnel de leur pays qu'à celui de la dramaturgie, telle qu'elle est comprise en Europe. Toutes les leçons données dans l'institution sont gratuites. Mme Sada-Yakko impose une condition très spéciale aux jeunes personnes qui désirent se faire admettre au Conservatoire japonais, c'est d'être d'une taille élevée. On considère en effet qu'elles ne sauraient sans cela interpréter avec assez de relief les drames des auteurs européens, particulièrement des classiques. Mais, dans l'empire du Mikado, cette condition est très souvent difficile à remplir et l'on assure que Mme Sada-Yakko a toutes les peines du monde à recruter un personnel présentant la belle prestance corporelle qu'elle exige.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est le 1er octobre que s'ouvrira au Conservatoire national de musique et de déclamation le registre d'inscription des candidats qui sera ouvert de 9 h. à 4 h. Les demandes seront reçues jusqu'aux dates ci-après, dernier délai :

Flûte, hautbois, clarinette, basson : jeudi 8 octobre.
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone : samedi 10 octobre.
Piano (hommes) : lundi 12 octobre.
Harpe : mercredi 14 octobre.
Chant (hommes et femmes) : jeudi 15 octobre.
Violon : mercredi 21 octobre.
Déclamation dramatique (hommes et femmes) : vendredi 30 octobre.
Contrebasse, alto, violoncelle : vendredi 6 novembre.
Piano (femmes) : lundi 9 novembre.

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription. Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocations sont priés d'en aviser le secrétariat.

— A l'Opéra :

M. Broussan est rentré à Paris cette semaine et a repris sa place à la direction aux côtés de M. André Messager. Les deux directeurs ont tout aussitôt fixé définitivement les dates de la répétition générale et de la première représentation du *Crépuscule des Dieux* qui auront lieu les dimanche 11 et mercredi 14 octobre.

Entre temps M. Messager avait signé avec M. Hans Richter un traité par lequel le célèbre chef d'orchestre hongrois s'engage à venir conduire huit représentations au cours du mois de juin 1909 ; ces représentations seront tout naturellement wagnériennes et se composeront de *la Valkyrie*, *le Crépuscule des Dieux* et *Tristan et Isolde*.

A signaler le réengagement de Mlle Marcelle Demougeot et les débuts de M. Marcoux, bien accueilli dans le rôle de Méphistophélès du *Faust* de Gounod.

Hier soir vendredi a dû avoir lieu la reprise tant attendue de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec, comme grandes vedettes, Mlle Mary Garden, chantant pour la première fois le rôle d'Ophélie, et M. Renaud. Hier soir également rentrée de Mlle Zambelli dans le célèbre ballet de *la Fête du Printemps*.

— A l'Opéra-Comique :

L'ouvrage nouveau de M. Salvayre, *Solange*, descendra en scène au courant de la semaine prochaine. C'est dire que ses jours sont proches.

On va commencer les études de la *Sapho* de M. Massenet, pour lequel, comme nous l'avons dit, le maître a écrit un tableau nouveau, Mme Marguerite Carré et M. Salignac en seront les protagonistes, et aussi s'occuper des reprises d'*Orphée*, pour les débuts de Mlle Raveau, et de *la Tosca* pour Mlle Chenal.

Spectacle d'aujourd'hui samedi : *Manon*. Demain dimanche, en matinée : *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Philémon et Baucis* ; en soirée : *Carmen*. Lundi, représentation populaire : *Mireille*.

— C'est jeudi prochain 1er octobre qu'aura lieu, à la Gaîté-Lyrique, la première représentation de *Jean de Nivelle*. L'œuvre exquise de Léo Delibes, dont on se rappelle la vogue lors de sa création à l'Opéra-Comique, en 1880, alternera sur l'affiche avec *Paul et Virginie*, dont le grand succès attire toujours la foule place des Arts et Métiers.

— Comme nous l'avions dit, la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a reçu samedi dernier, à trois heures et demie, les délégués de l'Association des directeurs de théâtre. La commission était composée de MM. Paul Hervieu, président ; Saint-Saëns, Jean Richepin, Robert de Flers, G.-A. de Caillavet, Paul Milliet, Maurice Hennequin. Les délégués étaient MM. Albert Carré, Porel, Micheau, Franck, Peter-Carin, Fontanes et Duplay. La réunion a duré une heure et demie. A son issue, la Société des auteurs a adressé la communication suivante :

Les délégués de l'Association des directeurs de théâtres de Paris se sont rendus, hier, à la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques munis des pleins pouvoirs de leurs confrères.

Ils ont souscrit aux propositions qui leur ont été faites par la commission et qui portaient sur le maintien des billets de faveur et des billets d'auteurs.

En outre, la commission et les directeurs se sont mis d'accord sur des mesures rigoureuses à prendre immédiatement pour restreindre l'abus et réprimer le trafic des billets de faveur.

Tous les théâtres faisant partie de l'Association des directeurs ont adhéré à cet arrangement à l'exception du Châtelet.

Et revoilà enterrée une fois de plus la question des billets de faveur. De nouvelles commissions la reprendront vraisemblablement dans plusieurs années, et, vraisemblablement aussi, n'arriveront pas plus à la résoudre.

— M. Théodore Dubois vient de terminer une symphonie dont le titre sera « Symphonie française ». C'est la première œuvre du maître en ce genre.

— L'Association artistique des Concerts-Colonne prépare sa saison — qui promet d'être des plus brillantes — pour 1908-1909. Voici quelle sera la date des concerts qui auront lieu comme précédemment au théâtre du Châtelet le dimanche en matinée à deux heures et demie.

Série A. — 1er concert, 18 octobre ; 3e, 1er novembre ; 5e, 15 novembre ; 7e, 29 novembre ; 9e, 13 décembre ; 11e, 27 décembre ; 13e, 17 janvier 1909 ; 15e, 31 janvier ; 17e, 14 février ; 19e, 7 mars ; 21e, 21 mars ; 23e, 4 avril.

Série B. — 2e concert, 25 octobre ; 4e, 8 novembre ; 6e, 22 novembre ; 8e, 6 décembre ; 10e, 20 décembre ; 12e, 10 janvier 1909 ; 14e, 24 janvier ; 16e, 7 février ; 18e, 28 février ; 20e, 14 mars ; 22e, 28 mars ; 24e, 9 avril (vendredi saint, à huit heures du soir).

L'abonnement se fait au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville. Des cartes de membres honoraires, strictement personnelles, donnant l'entrée aux répétitions générales du samedi matin, sont délivrées au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville, moyennant une cotisation de 80 francs. La présentation par deux membres honoraires anciens est obligatoire.

— Le théâtre des Variétés annonce sa réouverture pour lundi prochain avec *le Roi*, la pièce de MM. de Flers, de Caillavet et Arène, arrêtée, par l'été, en plein succès.

— Découpé dans le « Courrier du Théâtre » de notre excellent confrère Nicolet du *Gaulois* :

En 1861, au moment où y fut représenté *Tannhäuser*, Victor Massé — dont l'opéra *Paul et Virginie* vient d'avoir un si beau regain de succès à la Gaîté — tenait l'emploi de chef des chœurs à l'Académie, alors impériale, de musique.

Wagner lui garda toujours une profonde reconnaissance pour les soins qu'à ce titre il avait donnés à son œuvre pendant les répétitions. Mais cette reconnaissance était parfois gênante dans son expansion un peu brutale.

Un soir que Massé se trouvait au Gymnase, à une première, il entend, au milieu d'une scène capitale, une voix de stentor qui lui crie :

— Bonsoir, Massé !

Émotion dans la salle. Massé, tout interdit, se retourne et voit, à l'entrée des couloirs des fauteuils d'orchestre, Wagner qui gesticulait. Il n'eut pas l'air d'y prendre garde.

— Bonsoir, Massé ! reprit la voix avec un *crescendo* formidable. Vous ne me reconnaissez donc pas ?

Pour éviter une tempête, Massé se lève et va rejoindre Wagner qui tombe dans ses bras, en disant :

— Ne croyez pas, au moins, que c'est parce que j'ai trop bien dîné !... Parole d'honneur, à jeun, je vous adore tout de même !

Disons entre nous que Wagner avait ce qu'on appelle une légère pointe. Mais *in vino veritas !* Il y en a que le bourgogne eût rendu ingrats. Le maître allemand n'était pas de cette école.

— Wagner jugé par M. Gabriele d'Annunzio : — « L'opéra de Richard Wagner, dit le poète, est fondé sur l'esprit germanique, il est d'essence purement septentrionale. Sa réforme a quelque analogie avec celle opérée par Luther. Son drame n'est autre chose que la fleur suprême du génie d'une race, que le résumé extraordinairement efficace des aspirations qui emplirent l'âme des symphonistes et des poètes nationaux, de Bach à Beethoven, de Wieland à Gœthe. Si vous imaginez son œuvre sur les rives de la Méditerranée, parmi nos lauriers sveltes, sous la splendeur du ciel latin, vous la verrez pâlir et se dissoudre. Puisque, selon ses propres paroles, il est donné à l'art de voir resplendir dans la perfection future un monde encore informe et d'en jouir prophétiquement par le désir et par l'espérance, j'annonce la venue d'un art nouveau ou renouvelé qui, par la simplicité forte et sincère de ses lignes, par sa grâce vigoureuse, par l'ardeur de son esprit, par la pure puissance de ses harmonies, continuera et couronnera l'immense édifice idéal de notre race élue. Je me fais gloire d'être un latin, et — pardonnez-moi — je reconnais un barbare dans tout homme de sang différent. »

— Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, les directeurs des théâtres de province, se sont, tout comme leurs confrères de Paris, constitués en syndicat. Le comité de la nouvelle Société vient d'être ainsi établi :

M. A. Saugey, directeur de l'Opéra de Marseille et du Casino de Vichy, président ; MM. Viguier, directeur de Lille, et Poncet, directeur d'Alger, vice-présidents ; M. Daurelly, directeur de Boulogne, secrétaire général ; M. Gabriel Martini, directeur de Tourcoing, secrétaire adjoint ; M. Bizet-Dufaure, directeur de Clermont-Ferrand, trésorier ; M. Coste, directeur de Limoges, trésorier-adjoint ; MM. Villefranck, directeur de l'Opéra de Nice, et Pontet, directeur de l'Opéra d'Anvers, membres.

Le syndicat a déjà pris deux décisions importantes : 1° de se communiquer

au fur et à mesure tous les engagements que les directeurs contracteraient avec les artistes et de les respecter sous peine d'exclusion du syndicat ; 2° de sévir, avec la dernière rigueur, aux frais mêmes de l'Association, contre tout manquement aux engagements de la part des artistes, choristes et musiciens.

— Un travailleur infatigable, dont j'ai eu plusieurs fois et dont j'aurai encore l'occasion de parler, M. Paul Fromageot, vient de publier une brochure curieuse sur les *Orgues et organistes de Saint-Germain-des-Prés* (1). Les dix-sept pages de cet écrit très substantiel nous font connaître non seulement les destinées bizarres des deux orgues successifs de l'antique abbaye devenue église paroissiale, mais aussi la dynastie complète des artistes qui furent appelés à faire résonner ces nobles instruments. Parmi ces artistes il en fut de célèbres, tels que Thomelin, Calvière, Miroir l'aîné et Beauvarlet-Charpentier. En voici d'ailleurs la liste, chronologiquement : Thomelin, Quesnel, Tassin, Calvière, Delaporte, Legrand, Miroir, Beauvarlet Charpentier, Bergoncini, Moncouteau, Peters Cavallo, Jules Stoltz et l'organiste actuel, M. Auguste Barié. Par cette brochure intéressante, qu'accompagnent trois belles photogravures, M. Fromageot apporte une utile contribution à l'histoire des orgues et des organistes parisiens. A. P.

— Cours et Leçons. — Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 21, rue Louis-David. — Mme Laute-Brun, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 74, rue Taitbout. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, reprendra le 1er octobre ses leçons de piano et d'harmonie et son cours de piano, 8, rue Poisson. — A partir du 1er octobre, Mmes Girardin-Marchal reprendra ses cours de musique sous la direction de M. Philipp, 4, rue Le Verrier (jeudi de 3 h. à 7 h.) et 56, rue du faubourg Poissonnière (vendredi de 3 h. à 5 h.). — Mme J. Laffitte a repris ses cours de diction et leçons particulières de chant, 1, rue Ballu.

(1) Extrait du *Bulletin* de la Société historique du Ve arrondissement de Paris.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Paris, de Mlle Marie Pantret qui, sous le pseudonyme de Magdeleine Symiane, s'était fait connaître comme compositeur, comme auteur dramatique et comme chansonnier.

— Le petit monde des étudiants allemands vient de perdre un de ses compositeurs favoris. Otto Lob, artiste infatigable qui a passé sa vie à écrire et à chanter des lieder, vient de mourir à l'âge de 74 ans, dans un sanatorium, à Neckargemünd, près de Heidelberg. Ses ouvrages n'eurent jamais aucune prétention au titre d'œuvres d'art; ils s'adressaient à la jeunesse des écoles qui les accueillait avec empressement. Un de ceux que l'on a chantés le plus est intitulé *Filia hospitalis* et commence par ces mots : « O temps délicieux de la jeunesse... » ; les paroles sont de M. Otto Kamp, actuellement professeur à Bonn. Lob était natif des provinces rhénanes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

PABLO SARASATE

Romance et entr'acte-gavotte de *Mignon*, transcription variée pour violon et piano 7 50

Hommage à Rossini, grand duo de concert pour violon et piano, souvenirs du *Barbier*, de *Moïse* et d'*Othello* (avec Louis Diémer) . . . . 9 »

EN VENTE, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL** et **Cie**, ÉDITEURS — Propriété pour tous pays

THÉATRE-LYRIQUE de la GAITÉ

LÉO DELIBES

JEAN DE NIVELLE

Opéra-comique en 3 actes. Poème de EDMOND GONDINET et PHILIPPE GILLE

THÉATRE-LYRIQUE de la GAITÉ

Partition piano et chant, net : **20** francs. — Partition piano et chant, avec récits, texte italien et français, net : **20** francs. — Partition piano seul, net : **12** francs

MORCEAUX DÉTACHÉS PIANO ET CHANT

	Prix		Prix		Prix
1. Chœur des vendangeuses	6 »	6. Duo : *Eh bien! douce Arlette* (T., S.)	7 50	15 bis. Les mêmes, en *sol* (S.)	5 »
1 bis. Ballade de la Mandragore (M.-S.)	5 »	7. Couplets du joli berger (B.)	5 »	16. Couplets de la bataille (S.)	5 »
1 ter. La même, en *sol* (S.)	5 »	7 bis. Les mêmes, en *sol* (T.)	5 »	16 bis. Les mêmes, en *la* (M.-S.)	5 »
La même, chant seul	1 »	8. Ronde : *Avoine, folle avoine* (S.)	5 »	17. Air d'Arlette : *Ah! reviens à ans mon âme* (S.)	7 50
2. Mélodie : *On croit à tout lorsque l'on aime* (S.)	5 »	10. Couplets : *Se consoler!* (C.)	5 »	17 bis. Le même, en *sol* (M.-S.)	7 50
2 bis. La même, en *la bémol* (M.-S.)	5 »	10 bis. Les mêmes, en *fa* mineur (S.)	5 »	17 ter. Le même, en *fa* (C.)	7 50
2 ter. La même, en *sol* (C.)	5 »	11. Fabliau : *Dans le moulin* (S.)	7 50	18. Romance : *Il est jeune, il est amoureux.* (B.)	5 »
La même, chant seul	1 »	11 bis. Le même, pour mezzo-soprano	7 50	18 bis. La même, pour ténor	5 »
3. Duo : *Le rossignol et la fauvette* (C., S.)	6 »	12. Duo de la Mandragore (T., S.)	7 50	19. Stances de la Bannière (T.)	5 »
5. Couplets de Jean de Nivelle (T.)	5 »	14. Chant de guerre : *La gloire est là* (T.)	6 »	19 bis. Les mêmes, en *mi* (B.)	5 »
5 bis. Les mêmes, pour baryton	5 »	15. Strophes : *Que me font leurs chants?* (C.)	5 »	21. Duo : *Fuyez! Tristan est sur vos pas* (S., T.)	7 50

Les numéros 1 *bis*, 2, 11, 18 et 19 sont publiés avec accompagnement d'orchestre pour les concerts (en location).

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Marche-prélude . . . . . 5 » | **Marche entr'acte** . . . . . 5 » | **Marche française** 2 50

	Prix		Prix		Prix
Anschütz . . Bouquets de mélodies, 2 suites, chaque	7 50	Battmann . . Fantaisie facile	6 »	Neustedt . . Ballade de la Mandragore	6 »
P. Barrot . Souvenirs	7 50	Bull . . . . *Les silhouettes* n° 18	5 »	Trojelli . . *Les Miniatures* n° 1 (La Mandragore).	3 »
Battmann . . *Les succès modernes* n° 20	5 »	Croisez . . . Fantaisie mignonne	6 »	— . . *Les Miniatures* n° 6 (mélodie et marche)	3 »
		G. Lange . . *On croit à tout*, transcription	5 »		

Renaud de Vilbac. **Deux suites concertantes**, à quatre mains, chaque . . . 10 »

Waldteufel. *La Mandragore*, suite de valses . . . . . 6 » | Deransart. Polka . . . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS POUR ORCHESTRE ET INSTRUMENTS DIVERS

Marche-entr'acte, partition d'orchestre, net . . . . 5 » ; parties séparées, net . . . . 5 » ; chaque partie supplémentaire, net . . . . » 50

	Prix		Prix		Prix
Bonnelle . . Fantaisie pour *harmonie*, partition net	10 »	Genin . . . Airs pour *flûte* seule	6 »	A. Hermann. . Soirées du jeune flûtiste, n° 8, *flûte* et *piano*	9 »
Parties séparées, chaque, net.	» 25	— . . . Fantaisie pour *flûte* et *piano*	9 »	P. Taffanel. . Fantaisie, *flûte* et *piano*	9 »
Ch. Dancla . Fantaisie brillante, *violon, piano*	9 »	Guilbaut . . Airs pour *cornet* seul	6 »	E. Waldteufel *La Mandragore*, valse, *orchestre*, net	2 »
Deransart . Polka pour *orchestre*, net	1 »	A. Hermann. Soirées du jeune violoniste n° 8, *violon* et *piano*	9 »		

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4045. — 74e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 3 Octobre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd OCT 21 1903 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (38e article), JULIEN TIERSOT. — Semaine théâtrale : première représentation de *L'Or*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, ARTHUR POUGIN : première représentation de *Madame Bluff*, aux Bouffes-Parisiens, AMÉDÉE BOUTAREL.
III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (10e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NUAGES DANS L'EAU

extraits des *Poèmes de Jade*, musique de GABRIEL FABRE, poésie de Mme JUDITH GAUTIER. — Suivra immédiatement : *Chanson du bord de l'eau*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LA FRIPONNE

polka-mazurka, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Valse-ballet*, d'ALBERT LANDRY.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VII : L'éclosion du génie : *Orfeo ed Euridice*

Cependant, si, par un de ces hasards funestes dont la destinée n'est pas avare, Gluck était mort le 6 octobre, lendemain de la représentation d'*Orfeo*, que fût-il advenu du chef-d'œuvre qui contenait en lui l'essence même de l'art futur? Il nous l'a dit : sa présence était aussi nécessaire à son œuvre que le soleil à la nature; lui disparu, *Orphée*, de quelque succès qu'il eût continué à jouir sur la scène viennoise, aurait fini par tomber dans l'oubli, laissant à ses premiers et seuls admirateurs le souvenir d'un bel effort d'art, mais isolé et sans lendemain. Peut-être aujourd'hui, exhumant le manuscrit des archives du Théâtre de la Cour, les éditeurs des *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich* le gratifieraient d'une place dans leur collection, entre un volume de motets de Michel Haydn, et les symphonies pour *Servizio di Tavola* du premier kapellmeister Reutter, celui qui mit Joseph Haydn à la porte de sa maîtrise. Et, pendant toute la fin du dix-huitième siècle (qui sait? plus tard peut-être encore), on eût continué, en Italie et en Allemagne, à sacrifier toute musique de chant à la virtuosité, et, en France, à représenter des ballets d'action et des opéras mythologiques, où l'accent d'une déclamation indéfiniment imitée de Lulli se fût étiolé à force de se reproduire.

FAVART

Par bonheur, il n'en fut pas ainsi : en 1762, Gluck, âgé de quarante-huit ans, avait encore devant lui vingt-cinq belles années de vie, dont près de vingt devaient être consacrées à affirmer la puissance de son art. Et c'était nécessaire, car, s'il voulait établir sa prééminence, il fallait qu'il accumulât les chefs-d'œuvre, pour faire masse. Et d'abord il devait affirmer par tous les moyens la vitalité de celui par lequel il venait d'inaugurer la réforme. Car Gluck n'avait pas composé *Orfeo ed Euridice* dans la seule intention d'en donner une simple série de représentations sur le théâtre de Vienne, mais, en vérité, pour révolutionner le monde.

Pour cela il fallait que l'œuvre fût propagée.

Pouvait-il le faire? Peu facilement. L'organisation générale du théâtre en Italie ne lui permettait guère d'espérer y répandre une œuvre si opposée au goût régnant; et comment, en son absence (car il ne pouvait être partout!), ce qu'il y avait de contradictoire à tous les usages reçus, aurait-il eu chance d'y être reproduit conformément à ses intentions? Nous verrons dans quelques années, quand, prenant son expansion par la force des choses, *Orphée* sera admis au répertoire des divers théâtres d'Europe, et tombera ainsi en des mains étrangères, à quelles incroyables profanations le pur chef-d'œuvre se trouvera exposé!

Un seul pays semblait à Gluck prédestiné à le comprendre : la France. Mais, en France, on ne représentait

pas l'opéra italien. L'on n'exhibait pas non plus de castrats sur la scène nationale. Il n'importe : c'est vers la France que Gluck va se tourner pour commencer sa propagande. A défaut de représentation, il pourra peut-être intéresser les gens par la simple lecture de son œuvre? Autre audace! Nouvelle dérogation aux antiques usages! Est-ce que l'on publiait les partitions d'opéras italiens? Depuis les premières tentatives, au commencement du dix-septième siècle, cela ne s'était jamais fait : c'est par les copies que se répandaient les œuvres les plus célèbres. Cependant, la France avait Ballard, qui déversait parmi le monde des amateurs des flots de musique imprimée. C'est donc à Paris que Gluck s'adressa pour faire paraître sa partition d'*Orfeo*. Nous sommes très bien renseignés sur tout ce qui concerne cette publication et les négociations auxquelles elle donna lieu, qui se prolongèrent pendant plusieurs années: le détail en est consigné date par date dans la correspondance de Favart. Le comte Durazzo avait demandé à l'écrivain français de s'entremettre pour mener à bien l'entreprise : celui-ci s'y était prêté avec empressement, sans s'attendre aux difficultés qui devaient surgir avant l'achèvement d'un travail habituellement facile. Mondonville, à qui il avait montré le manuscrit, déclara d'abord estimer l'ouvrage « une des plus belles choses qu'il eût vues ». Mais la copie était pleine de fautes; il fallait un musicien d'expérience pour les corriger. Duni refusa de le faire « quand on lui donnerait cinq cents livres ». Philidor se montra plus empressé ; il confessa que la beauté de la musique lui avait fait « verser des larmes de plaisir » ; après quoi, comme il devait faire représenter l'année suivante *le Sorcier* à l'Opéra-Comique, puis ensuite *Ernelinde* à l'Opéra, il reproduisit tout au long dans le premier — en manière d'hommage apparemment — le chant et l'accompagnement des strophes : *Chiamo il mio ben*, et, dans la seconde, les thèmes de l'air d'Eurydice, et toute une gavotte, qu'il se contenta d'intituler rigodon (1). Le travail de la gravure allait pourtant son train, mais sans hâte. Dix-huit mois environ après la première représentation, la partition fut prête, et parut, ornée d'une fort belle estampe. Mais le règlement de la dépense fut pénible. Favart déclara un jour que, puisqu'on ne voulait pas payer ce qui lui était dû, il prenait l'entreprise à sa charge : après quoi il lui fut permis de se prévaloir de la phrase sacramentelle : « Cela ne se vend pas » (2). Il se peut en effet qu'une publication faite si en dehors de la coutume ait eu d'abord peu de débit. On ne saurait dire pourtant qu'elle ait été inutile au renom de Gluck. Elle ne le fut point, n'eût-elle produit d'autre résultat que d'avoir servi à Jean-Jacques Rousseau pour écrire son ingénieuse page de critique musicale, tour à tour naïve et pénétrante : *Réponse du Petit faiseur à son Prête-nom sur un morceau de l'*Orphée *de Gluck*, qui devait suffire à montrer qu'à Paris on était prêt à comprendre Gluck (3).

Le poète, de son côté, faisait de son mieux pour appeler aussi l'attention sur son œuvre. N'oublions pas qu'il y avait dix ans déjà que, dans le même Paris, il avait publié sa grande édition de Métastase, précédée de la préface où étaient exposées les idées maintenant communes à son collaborateur et à lui. Il eut donc la prétention, bien légitime, de faire connaître à son tour son propre ouvrage; et, pour se faire mieux entendre, il n'hésita pas à faire transformer en prose française ses rimes italiennes. Ainsi accommodé, le poème de Calsabigi fut imprimé à Paris en 1765, accompagné, en manière de préface, de « Réflexions » par lesquelles son anonyme traducteur traduisit, semble-t-il, aussi fidèlement sa pensée que ses vers :

« M. Calsabigi, y était-il déclaré, marche avec succès dans la carrière du célèbre Metastasio; sa manière ressemble assez à celle de ce poète. Ses ouvrages paroissent des extraits de pièces; les beautés y sont plutôt indiquées que développées. Mais il faut remarquer que les paroles d'un opéra ne sont pas faites pour être lues, et qu'elles ne demandent pas plus à être finies que les statues qu'on destine à être vues de loin. Quinault, qui a tant d'harmonie et de charme quand on ne fait que le lire, paraît souvent faible et lâche aux représentations. Le poète doit arrêter le dessin et fixer les contours; mais c'est au musicien à fondre les nuances et à joindre à ce dessin la magie du coloris.

» On trouvera sans doute dans le poème d'*Orphée* plus de sentiment que d'images, et c'est encore un mérite dans un opéra. La musique rend difficilement les images : elle est toujours victorieuse quand elle exprime le sentiment. On sent combien la scène d'Orphée et d'Eurydice doit prêter au récitatif déclamé des Italiens, et avec quel avantage le musicien a dû en faire sentir la gradation (1) ».

Ainsi donc, à peine trois ans s'étaient écoulés depuis son apparition, et déjà l'*Orphée* de Gluck commençait sa conquête de l'Europe musicale. Conquête lente, il est vrai, et qu'il lui faudra longtemps encore avant de rendre définitive.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Sur les emprunts de Philidor à la partition d'*Orfeo ed Euridice*, qui ne sont plus contestés aujourd'hui, voir notre préface d'*Orphée* dans l'édition Pelletan, pp. LXXX et suiv.

(2) Il est question de cette négociation entre Durazzo et Favart (dans le tome II des *Mémoires et Correspondance littéraires*, etc. de C. S. FAVART, aux dates suivantes : 28 janvier 1763, 6 février, 21 mars, 5, 8, 13, 19 avril (à ce moment on attendait Gluck à Paris), 4 (intervention de Philidor), 6, 21 mai, 18 juillet et 29 décembre. Pour 1764 : 2, 4 (discussions relatives aux conditions), 18 et 31 janvier (nouvelle annonce d'un voyage de Gluck); 7 février; 6 avril (le tirage sera fini à la fin de la semaine). Pour 1766, le 13 avril l'on n'a vendu que neuf exemplaires). En 1767, 14 janvier (règlement des comptes, un peu tardif, et auquel Durazzo ne semble pas se prêter avec beaucoup d'empressement). Enfin jusqu'en 1770, le 30 avril, on voit le comte, ayant résigné depuis longtemps ses fonctions d'intendant des théâtres de Vienne, s'enquérir auprès de Favart, avec une sollicitude touchante, s'il a pu tirer quelque parti de l'édition d'*Orphée*, « car je ne voudrais point, ajoute-t-il, que vous eussiez eu, comme on dit en italien, *la pena e il melanno* ».

La partition gravée à Paris forme un beau volume de VI-158 pp. in-f°, dont voici le titre : *Orfeo-ed-Euridice — Azione teatrale — Per Musica — Del Signr Cav. Cristofano* — GLUCK — *Al servizio delle MM. LL. II. RR. — Rappresentata in Vienna, nell' anno 1764. — Te dulcis conjux, te solo in littore secum, — Te veniente die, te decedente canebat. Virgil.* — Gravé par Chambon. — IN PARIGI. La date 1764 est inexacte, en tant que celle de la représentation : c'est l'année de l'édition. — Nous avons reproduit au commencement de ce chapitre le frontispice gravé à la suite du titre.

(3) Reproduit dans les éditions complètes de Jean-Jacques Rousseau, ainsi que (fragmentairement) dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique*, par M. LE CHEVALIER GLUCK, 1781, p. 21.

(1) Cette première traduction d'*Orfeo*, dont l'existence a été ignorée par tous les biographes, nous est connue par l'exemplaire conservé, à la Bibliothèque nationale de Paris, dans un recueil factice contenant plusieurs pièces de théâtre du XVIIIe siècle (Rés. Y f. 3636-3640). Nous en reproduisons le titre :

Orphée et Eurydice, tragédie opéra par M. Calsabigi, traduite de l'italien par M. X... avec des réflexions sur cette pièce. A Paris, chez Bauche, Quai des Augustins. Duchesne, rue Saint-Jacques MDCCLXV. Le verso complète ces indications par celle-ci : « La partition gravée de cet opéra se trouve chez Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques. » Enfin le titre de la première page consent à donner le nom du musicien : « ...mise en musique par M. Gluck, et représentée à la cour de Vienne en 1764 » (toujours la même erreur de date). A la suite du poème est insérée une planche sur laquelle est gravé le chant de l'air de l'Amour.

Signalons une autre traduction du même poème, en anglais celle-là, un peu postérieure, mais dont le titre est libellé dans une forme intéressante : *Orpheus and Euridice*, a musical drama, *in imitation of the ancient Greek theatrical feasts*. London, 1785.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *L'Or*, pièce en cinq actes, de René Peter et (Mme) Robert Danceny.

Pourquoi ce titre en quelque sorte symbolique, *l'Or*, pour un vulgaire mélodrame dont le sujet est cruel et dont l'exécution est cousue de maladresses? Il est difficile, en effet, de trouver une pièce plus pauvrement faite, avec un premier acte qui n'expose rien, un dernier acte qui n'a point de dénouement, et des fautes de détail qui sautent aux yeux les moins attentifs et les moins prévenus. Point de mouvement, point de conduite et point d'intérêt dans ces cinq actes qui semblent cousus les uns les autres à la « va comme je te pousse », sans qu'un incident vraiment théâtral vienne rompre la monotonie d'une action qui n'en est pas une et qui se traîne devant la rampe sans qu'un seul instant elle attache le spectateur.

Le sujet le voici :

Naguère, un juif nommé Weingartner, caissier d'un industriel nommé Joulin, a soustrait dans la caisse de son patron, pour sauver son propre frère de la faillite, une somme de dix mille francs qu'il espérait pouvoir rendre à brève échéance. Malheureusement pour lui, le patron s'aperçoit

de ce qu'il appelle un vol, et malgré les vingt années de bons et loyaux services de son employé, malgré les larmes et les supplications de celui-ci, qui le conjure, au nom de sa famille, d'avoir pitié de lui et des siens, il reste inflexible et porte plainte contre l'infortuné. Réduit au désespoir, le caissier se suicide.

Il laissait un fils, qui a juré de venger son père. Joulin étant mort, laissant aussi un fils, c'est sur celui-ci que sa vengeancec s'exercera, d'une façon implacable. Le jeune Weingartner a dû changer de nom ; il se fait appeler Simon Wahl, devient un financier puissant, et trouve le moyen de s'aboucher avec celui qui doit être sa victime. Par quelle série de machinations entraîne-t-il Joulin fils dans toutes sortes d'affaires d'abord très brillantes, parvient-il à en faire en quelque sorte son associé, jusqu'au jour où il le pousse, seul, dans une immense spéculation qu'il sait devoir être déplorable, c'est ce que je n'entreprendrai pas de vous dire, et c'est là, d'ailleurs, que brille de tout son éclat la prodigieuse maladresse. Toujours est-il qu'au milieu d'une grande fête que Joulin donne à ses amis, qui sont tous ses commanditaires, un pétard éclate, formidable. Par les soins de Simon Wahl, toute l'assistance est informée, en un instant, de l'effondrement d'une affaire colossale qui est la ruine pour tous et qui, pour Joulin, ajoute le déshonneur à la ruine, bien que, resté honnête, il soit la victime d'une intrigue épouvantable. Et Simon Wahl, qui est au nombre des invités, reste seul avec Joulin, lui raconte tranquillement que c'est lui qui a tout manigancé, qu'il a voulu venger son père, que sa vengeance est complète et que maintenant il a l'esprit tranquille. Comment Joulin ne saute-t-il pas à la gorge de ce scélérat par vertu filiale, et comment ne l'étrangle-t-il pas sur place ? demandez-le aux auteurs. Pour moi, je ne saurais vous renseigner.

Du dénouement, il n'y en a pas, je l'ai dit, dans cette pièce naïve, où l'intérêt ne s'attache pas plus aux personnages qu'à son semblant d'action. On se demande seulement où était la nécessité de faire un juif de l'infortuné caissier Weingartner, et par conséquent de son fils « le justicier ». Il y a des financiers catholiques aussi canailles que Simon Wahl, lequel, après tout, est mû dans sa canaillerie par un sentiment respectable. Alors ?

De l'interprétation, il faut surtout tirer de pair M. Maury, qui a donné un relief singulier à ce personnage bizarre de Simon Wahl. Les autres rôles, les plus importants, sont tenus avec beaucoup de soin par Mlle Ventura (Gisèle) et MM. Decœur (Joulin) et Jean Worms (Frégouze). Mais que de mal à se donner, de la part de pauvres artistes, pour une pièce qui ne tiendra peut-être pas quinze jours sur l'affiche.

ARTHUR POUGIN.

* * *

BOUFFES-PARISIENS : *Madame Bluff*, pièce en trois actes, de M. Alexandre Debray.

Avec un entrain qui ne se dément pas un instant au cours de ses trois actes, la « comédie » de M. Alexandre Debray, que l'on pourrait qualifier tout aussi bien vaudeville, fait la satire d'un des côtés tristes de nos mœurs contemporaines, de cette inconscience du juste et de l'injuste, aggravée par l'absence de toute dignité qui est actuellement, a toujours été peut-être, une des conditions nécessaires pour arriver rapidement aux places les plus enviées du fonctionnarisme contemporain. Mme Cassagnol est la femme d'un de ces agents, qui tout en faisant partie de l'état-major administratif d'un ministère, ne peuvent, faute d'appuis politiques, aspirer aux plus hauts emplois. Poursuivie de l'idée qu'il faut à tout prix faire des relations, elle a loué une villa confortable d'où l'on domine tout Paris, y donne des dîners et des thés, s'entourant de tout le luxe factice qui peut tromper ses hôtes sur la modicité de ses moyens d'existence, et mérite, par son audace et son ingéniosité à profiter, pour éblouir, des choses et des gens, le surnom de Mme Bluff.

Elle est d'ailleurs assez adroite, cette bluffeuse et tout à fait exempte de scrupules. Afin d'attirer dans sa maison le vieux sénateur Poulloche, elle a pris pour appât sa fille, la charmante Marcelle. Mais Marcelle est mariée et son mari a le mauvais goût de ne pas tolérer le flirtage indiscret du galant parlementaire. N'importe, on se débarrassera du gêneur. Sa belle-mère ayant appris qu'on l'avait vu en voiture avec une jeune personne, le dénonce elle-même à Marcelle et Marcelle obtient le divorce. Autour de cette jolie divorcée, Poulloche tourne et vire sans cesse, donnant des gages et ne recevant rien que d'affolants espoirs. Il a déjà fait nommer Cassagnol à une haute direction rapportant 30.000 francs. Cassagnol est un homme de bon sens qui ne bluffe pas ; il a cependant accepté le poste, faisant ce raisonnement commun à tous les employés de l'État, que s'il refusait, se sachant insuffisant, un autre tout aussi peu compétent obtiendrait la place et que lui serait dupe de son honnêteté. Il a d'ailleurs vu assez de directeurs voleter d'une place à l'autre en quelques mois, pour savoir que l'idée de Sancho Pança est la bonne et que le ciel, en nous donnant une position lucrative, nous octroie en même temps les capacités nécessaires pour y faire suffisante figure. Cela veut dire qu'il y a des subalternes chargés de tenir au courant le travail. Bref, Cassagnol est casé. Toutefois, notre Mme Bluff n'en est pas beaucoup plus avancée ; elle a tellement augmenté son train de ménage que les appointements de son mari n'y suffisent pas. Elle se retourne alors contre Poulloche, lui persuade qu'il a compromis sa fille et le présente partout comme son futur gendre. Le sénateur se laisse faire, espérant anticiper sur les noces et se retirer ensuite. Mais Marcelle est honnête au milieu de la démoralisation qui l'entoure ; elle aime Préfailles, secrétaire de Poulloche, et Préfailles, devenu rival de son maître, le menace de le livrer à la justice, pour avoir trafiqué de son mandat et s'être enrichi sur les biens des congrégations, s'il ne renonce pas à ses assiduités auprès de Marcelle. Il le contraint en outre à obtenir pour lui une bonne sinécure. Mme Cassagnol est donc victorieuse sur toute la ligne et ses bluffs ont pleinement réussi.

Mme Bluff, c'est Mme Augustine Leriche, le mouvement et la gaîté personnifiés ; elle entraîne tout dans cette pièce, s'impose à tous, force le rire et emporte le succès. Mlle Suzanne Goldstein, mi-ingénue, mi-perverse, est finement exquise dans le rôle de Marcelle. Cassagnol, c'est M. Milo ; il a su donner à son personnage la tenue correcte du petit fonctionnaire de bon sens, qui regarde avec philosophie passer devant lui ceux qui ne le valent pas, et ne se laisse pas éblouir quand la chance lui sourit. M. Gallet aurait dû ne pas faire une caricature du sénateur, qui, pris sur le vif, eût été d'un meilleur comique. M. Cazalis a bien joué l'amoureux maître-chanteur Préfailles ; les autres interprètes ont été suffisants.

Madame Bluff est un succès. En le constatant, nous pouvons regretter peut-être que la jolie salle du passage Choiseul ne soit pas plus vouée à la musique. Elle rappellera longtemps encore la vieille gloire d'Offenbach.

AMÉDÉE BOUTAREL.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

III

LES INSTRUMENTS DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

Certains des violons de Guarnerius del Gesù, parmi les plus beaux, ont reçu des noms particuliers, comme ceux de Stradivarius. Le grand violoniste Lafont, qui périt d'une façon si malheureuse (1), en avait un qu'on appelait le Roi. Un autre était baptisé le Leduc ; c'est lui qui fut acheté 35.000 francs à Georges Hart par le chanteur Nicolas, dit Nicolini, le second époux de Mme Adelina Patti, qui avait commencé par être violoniste. Un troisième avait reçu en Angleterre le nom de « Violon du diable », parce qu'il appartenait alors au fameux danseur Saint-Léon, l'époux de Mlle Fanny Cerrito, qui n'était pas moins habile violoniste, et qui s'en était servi à l'Opéra dans le ballet *le Violon du Diable*, où il se produisait à la fois comme chorégraphe, comme danseur et comme violoniste (2). Celui-ci fit partie de la superbe Exposition d'instruments anciens qui fut ouverte avec tant de succès au Musée de South-Kensington, à Londres, en 1872. Il était l'objet, sur le très beau catalogue illustré de cette Exposition, de la note suivante, *en français*. — « Violon de Joseph Guarnerius, *Violon du Diable*. C'est sur cet instrument que M. Saint-Léon a produit tant d'effet sur le public dans l'opéra (*sic*) nommé *le Violon du Diable*. C'est un des rares instruments de cet auteur qui réunissent toutes les bonnes conditions. Cet instrument fut acheté en Italie, en 1820, par M. Rossel de Minet, et à sa mort passa dans le commerce, et fut acheté par M. Saint-Léon et

(1) On lisait dans la *Gazette musicale* du 29 août 1839 : — « Nous apprenons à l'instant une bien triste nouvelle. M. Lafont, notre violoniste si pur, si élégant, vient de terminer sa carrière d'une manière déplorable. En voyageant dans le Midi (il allait de Bagnères-de-Bigorre à Tarbes), la diligence où il était a versé, et, dans cette chute, notre grand artiste a reçu des blessures tellement graves que deux heures après cette affreuse catastrophe il n'existait plus. C'est une perte douloureuse pour les amateurs de l'art du violon et pour les nombreux amis de cet artiste distingué et si recommandable par son obligeance et son beau talent ». — Lafont, qui était né à Paris le 1er décembre 1781, fut inhumé à Tarbes le 25 août 1839.

(2) *Le Violon du Diable*, ballet fantastique en deux actes et quatre tableaux, scénario de Saint-Léon, musique de Pugni, représenté à l'Opéra le 10 janvier 1849.

appartient aujourd'hui à Mme Fleury (1). A cette même exposition on pouvait voir trois autres violons de Joseph Guarnerius, ainsi mentionnés : — « 94. Violon de Joseph Guarnerius, 1735. Superbe instrument digne de tout respect. Appartient à M. Louis d'Egville. — 95. Violon de Joseph Guarnerius, 1734. Spécimen vraiment caractéristique. Etat remarquable. Appartient à M. W. A. Tyssen Amhurst. — 96. Petit violon de Joseph Guarnerius. Construit pour un enfant, dans la meilleure période de l'artiste ».

Parmi les violonistes fameux qui ont possédé des Guarnerius del Gesù pour lesquels ils avaient une vive affection, il faut citer encore Spohr, Bazzini, Charles de Bériot, Henri Wieniawski, Alard, puis Sainton, Mori, etc. Le violon d'Alard, superbe et daté de 1742, que l'excellent artiste avait acheté à Vuillaume, fait aujourd'hui partie du Musée instrumental du Conservatoire, auquel, je l'ai dit, il a été gracieusement offert par la famille après la mort de son possesseur, en souvenir de sa longue et brillante carrière de professeur dans l'institution (2).

L'un des plus beaux Guarnerius que l'on connaisse est celui qui appartint à Vieuxtemps, que celui-ci jouait toujours et qu'il appelait son « cheval de bataille ». C'est le premier instrument de prix qu'il ait possédé, car jusqu'alors il n'en avait joué que de médiocres. Il le dut à la générosité du baron Pereyra, qui lui en fit cadeau à Vienne en 1846. Plus tard, pendant son long séjour en Russie, où il excitait l'admiration, il reçut de même plusieurs violons d'un prix inestimable : deux Stradivarius lui furent offerts par le comte G. Strogonoff, un autre par le général Lvoff, un Amati par le comte Mathieu Wielhorsky, un Maggini par M. Wolkoff... Au milieu de tous ces chefs-d'œuvre, son affection, son admiration, son enthousiasme restaient pourtant acquis à son Guarnerius, « une perle, disait-il, d'une beauté incomparable », et qu'il mettait au-dessus de tout. Et lorsque, frappé par la paralysie, le pauvre grand artiste était réduit à l'impuissance, il disait encore, en parlant de ce cher compagnon de son génie : « Mon cœur saigne de ne pouvoir m'en servir !... »

C'est à ce moment qu'on lui proposa de le lui acheter, et qu'à ce sujet il écrivait à une amie, le 9 avril 1881 : — « ... A propos, j'aurai peut-être à vous annoncer dans ma prochaine lettre la vente de mon Guarnerius. Je suis en pourparlers sérieux à ce sujet. Cela coûtera cher à l'acheteur. Mais il en aura pour son argent, car ce violon est une perle unique, dont malheureusement je ne puis plus me servir. Néanmoins, m'en séparer me coûtera bien des larmes, et j'en ai déjà le cœur gros rien que d'y penser. Mais quand je le regarde, je pleure de ne plus pouvoir l'interroger, l'animer, le faire parler... »

Et, de fait, il ne put se résoudre à se séparer de son cher Guarnerius, bien qu'il lui fût devenu inutile. C'est le duc de Camposelice qui avait désiré s'en rendre acquéreur, et, après de poignantes alternatives, le pauvre Vieuxtemps finit par rompre toutes négociations. J'emprunte le récit de cette petite histoire à M. Théodore Radoux, qui l'a ainsi racontée dans sa biographie du grand violoniste :

Son ami Van der Heyden avait été chargé de négocier l'affaire avec le duc de Camposelice, qui était ravi de l'acquérir au prix de 17.000 francs, somme fixée par Vieuxtemps. Mais au moment de se dessaisir de son violon bien-aimé, le grand maître fut pris de remords, et, espérant en dégoûter l'amateur, il s'écria : « Si l'on met 17.000 francs, on peut bien en mettre 20.000. » Le duc, mis au courant de la situation, répondit par un chèque de 20.000 fr. adressé à Van der Heyden, par l'intermédiaire de la maison Rothschild.

Croyant avoir vaincu toute résistance, l'ami s'en vint trouver Vieuxtemps de grand matin, et lui mit le chèque sous les yeux. Vous peindre le désespoir de Vieuxtemps n'est pas possible, me dit Van der Heyden. Il pleurait et ne pouvait se faire à l'idée de se séparer de son Guarnerius. Il demanda vingt-quatre heures pour réfléchir, mais ne voulut pas garder le chèque. « Emporte, emporte cet argent, disait le pauvre désolé; je ne veux pas le voir. »

Madame Landowska (sa fille) et son mari, craignant que ce grand chagrin n'amenât une rechute de la terrible maladie de leur bien-aimé père, prièrent leur ami de ne plus lui en reparler. Le duc de Camposelice fit de nouvelles instances auprès du négociateur pour qu'il offrît davantage encore, mais celui-ci lui déclara qu'il était inutile d'insister. Il avait acquis la conviction que Vieuxtemps ne se séparerait à aucun prix de son instrument.

Le duc devint cependant plus tard l'heureux acquéreur du fameux Guarnerius, mais seulement après la mort du maître et de sa fille, Mme Landowska (3).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Catalogue of the special Exhibition of ancient musical instruments, South Kensington Museum, 1872.* (London, John Strangeways, 1873, in-4°, with illustrations.)

(2) Alard avait épousé une fille de Vuillaume.

(3) Théodore Radoux : *Henri Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres* (Liège, 1891, in-8°). Ce nom ronflant de duc de Camposelice était celui qu'avait adopté un brave homme de musicien qui s'appelait tout bourgeoisement Nicolas Reubsaet. Né en Hollande en 1846 ou 1847, il avait fait son éducation artistique au Conservatoire de Bruxelles, où, doué d'une bonne voix de ténor, il avait obtenu un premier prix de chant en 1868. Auparavant il avait étudié le violon et fait partie durant quelque temps de l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Quel hasard le mit en relations intimes avec la famille de Singer, le fameux fabricant américain millionnaire de machines à coudre? je ne saurais le dire. Toujours est-il qu'il plut à sa fille, sut se faire agréer par elle, demanda sa main et l'épousa, ornée d'une dot beaucoup plus que confortable. Du coup, et par le fait de cette dot, l'existence de notre homme fut transformée. Est-ce par gloriole personnelle, est-ce, plutôt peut-être, pour complaire à sa jeune femme? ce qui est certain, c'est que Nicolas Reubsaet voulut se donner le luxe d'un de ces titres qu'on obtient sans trop de difficultés de la part du gouvernement pontifical, à la seule condition de verser une somme importante au bénéfice d'une des nombreuses œuvres de bienfaisance dépendantes du Vatican. De ce fait, ledit Reubsaet devint du jour au lendemain duc de Camposelice (au titre romain), et désormais ne se fit plus appeler autrement. Mais en reniant ses ancêtres, il n'avait pas perdu son amour très réel pour l'art qu'il ne devait plus maintenant cultiver qu'en amateur. Entre autres, il se mit en tête d'acquérir toute une série de superbes instruments italiens de la grande époque, et l'on se fera une idée de ce que dut lui coûter une collection comme celle qu'il réunit en quelques années et dont Vidal a dressé cette liste dans son livre :

« Le duc de Camposelice, dit-il, décédé à Paris le 1er septembre 1887, avait réuni un ensemble d'instruments précieux dont voici la nomenclature :

» Joseph Guarnerius del Gesù : 5 violons.
» Antonius Stradivarius : 8 violons, 2 altos, 2 violoncelles.
» Pierre Guarnerius (Venise) : 1 violon.
» Saint-Séraphin : 1 violon.
» Gagliano (Nicolas) : 1 alto.
» Gaspar da Salò : 1 alto.
» Lupot (Nicolas) : 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle.
» Cette collection remarquable appartient aujourd'hui à Mme la duchesse de Camposelice ».

Et l'on peut dire qu'à elle seule elle représente une fortune de plusieurs centaines de mille francs. Je crois que la « duchesse de Camposelice » s'est remariée par la suite. Quant aux détails que je donne ici sur son premier époux, ils sont complètement inédits.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On sait le succès, tout cet hiver, des *Poèmes de jade*, de Gabriel Fabre, c'est là en effet de la musique très particulière, qui est bien de Fabre et qui ne pouvait être d'un autre. Or la personnalité est, dans tous les arts, la première des qualités : « Petite est ma lyre, pourrait dire notre musicien, mais je suis seul à en pincer. » Nous donnons aujourd'hui le dernier numéro paru de ces *Poèmes de jade : Nuages dans l'eau*. On verra qu'il n'est pas indigne de ceux qui l'ont précédé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est question depuis assez longtemps déjà de la nomination de M. Engelbert Humperdinck, le compositeur de *Hansel et Gretel*, comme professeur au Conservatoire de Vienne. Les négociations traînent et rien ne se conclut. Pourtant, le maître s'est rendu, il y a quinze jours de Marienbad, où il était en villégiature, à Vienne, mais on ne sait pas encore quel a été le résultat de cette visite. La grande école viennoise cherche aussi à s'attacher M. Willy Burmester comme professeur de violon. Pour occuper le poste de directeur de l'enseignement pour les classes de piano, on confirme la nomination déjà annoncée de M. Léopold Godowski, élève de Leschetitzki et plus tard de M. Saint-Saëns, en remplacement de M. Ferruccio Busoni. M. Godowski, on s'en souvient, avait refusé, il y a six mois, de prendre la succession de M. Busoni, ce dernier ayant été relevé de ses fonctions d'une manière un peu rapide et dans des conditions jugées à peine correctes. Maintenant que l'on a perdu tout espoir d'obliger l'administration à rendre M. Busoni à ses élèves, dont quelques-uns l'avaient suivi de Berlin à Vienne, M. Godowski a jugé inutile de maintenir son refus.

— Le quatrième congrès musical international, dont la réunion a été provoquée par la « Confédération internationale des musiciens », aura lieu du 14 au 16 octobre, à Berlin.

— L'Opéra-Royal de Berlin a donné le 24 septembre dernier la 500e représentation des *Noces de Figaro*. Pour la circonstance, on avait repris entièrement les études du chef-d'œuvre et renouvelé la mise en scène. L'interprétation a été dirigée par M. Leo Blech avec beaucoup de volubilité, de style et de précision dans les détails. C'est le 14 septembre 1790 que l'opéra de Mozart fut joué pour la première fois à l'Opéra-Royal. Sa toute première représentation eut lieu à Vienne le 28 avril 1786. Bien que l'ouvrage eût été commandé par l'empereur Joseph II, les maîtres italiens et quelques compositeurs allemands, en possession à cette époque des préférences du public viennois, remuèrent ciel et terre pour empêcher le succès de s'affirmer pendant la première soirée. On rapporte que l'exécution des deux premiers actes fut si mauvaise par suite de la mauvaise volonté des chanteurs et des musiciens, que Mozart éploré courut à la loge impériale réclamer la protection de l'empereur.

Elle ne lui fut point refusée et les deux derniers actes produisirent une meilleure impression. Toutefois, il fallut une année entière pour que l'œuvre fût enfin jugée à sa valeur, non pas par le public de Vienne, mais par celui de Prague dont l'enthousiasme se manifesta par d'interminables *bis* pour presque tous les morceaux et par des ovations sans fin faites au compositeur qui se trouvait dans une loge. Un arrangement du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, avec la musique de Mozart, fut représenté à l'Opéra de Paris le 20 mars 1793; Lays chantait le rôle de Figaro. Cette version fut donnée au Théâtre-Feydeau, le 21 décembre 1818. La partition originale fit son apparition à Paris le 23 décembre 1807, au Théâtre-Italien. Elle resta au répertoire jusqu'en 1840. Un arrangement de Castil-Blaze parut à l'Odéon le 22 juin 1826. Enfin le 8 mai 1856, M. Carvalho monta le chef-d'œuvre au Théâtre-Lyrique avec Mmes Vandenheuvel-Duprez, Miolan-Carvalho et Ugalde, dans les rôles de la Comtesse, de Chérubin et de Suzanne.

— On annonce de Berlin que l'hiver prochain aura lieu, dans la nouvelle « Salle Chevalier », une série de grands concerts internationaux, au cours desquels plusieurs compositeurs français, entre autres MM. Gabriel Fauré, Widor, Alexandre Guilmant, Claude Debussy, etc., iront diriger l'exécution de leurs œuvres.

— L'Orchestre philharmonique de Munich, qui, sous la direction de MM. Félix Mottl et Frédéric Cortolezi, a donné des séances au Künstlertheater pendant l'exposition, donnera cinq concerts au cours de la saison prochaine, sous la direction de M. Jan Ingenhoven, dans la salle de l'Odéon à Munich. Les programmes comprendront : Suite pour violoncelle, de Bach; Symphonie en *fa*, de Beethoven; deuxième symphonie, de Brahms : ouverture de *Médée*, de Cherubini; *Jeux des vagues*, extrait de *la Mer*, et trois esquisses symphoniques, de M. Debussy; Suite d'orchestre de *Pelleas et Mélisande*, de M. Gabriel Fauré; Concerto grosso, de Haendel ; Symphonie en *ut* majeur (n° 551 du catalogue de Koechel) et Concerto pour violon, de Mozart; Symphonie, op. 27, de M. Rachmaninoff; Mélodies avec accompagnement d'orchestre, de M. Max Reger; *Symphoniétta*, de Rimsky-Korsakow; Symphonie n° 3, de Spohr; *Macbeth*, de M. Richard Strauss; Concerto de piano, de Tschaïkowsky, etc. On compte parmi les solistes, Mme Félia Litwinne, MM. Ernest Kraus, Ignace Friedmann, Mme Maria Soldat-Roeger et M. Pablo Cazals.

— A l'occasion des fêtes annuelles qui ont lieu à Munich au retour de la saison d'octobre, une représentation du *Barbier de Séville* de Rossini a été donnée dimanche dernier en gala au Théâtre-National de la Cour et a soulevé un indescriptible enthousiasme. La salle était remplie jusqu'aux combles par un public un peu spécial, venu des alentours uniquement pour se réjouir, et plus prompt que tout autre à vibrer au contact d'une œuvre bien vivante interprétée par des artistes de premier ordre. M. Mottl, très habile, comme on le sait, à faire manœuvrer en scène les personnages, a dirigé admirablement l'ensemble. Mme Bosetti jouait le rôle de Rosine, M. Buysson celui d'Almaviva. Figaro, c'était M. Brodersen, Basile et Bartholo, MM. Benders et Geisens. La soirée a été triomphale pour tous. On ne se douterait pas que *le Barbier de Séville* sera centenaire avant huit ans.

— L'Opéra de Dresde a consacré au compositeur Edmond Kretschmer, mort récemment, une soirée de souvenir pendant laquelle on a fait entendre son opéra *Die Folkunger*.

— L'association des professeurs de chant de Munich se prépare à donner de grandes auditions d'œuvres chorales. Afin de se mettre en haleine, elle prépare pour le 21 décembre prochain une soirée Richard Strauss dans laquelle de nombreux chœurs écrits à un nombre inusité de parties seront exécutés sous la conduite du compositeur. Viendra ensuite, le 18 mars 1909, à l'occasion du quarantième anniversaire de la mort de Berlioz (il mourut le 8 mars 1869), la *Messe des morts* du maître français. On donnera aussi *la Damnation de Faust*, le *Requiem* pour chœur d'hommes de Liszt et la *Missa solemnis* de Beethoven. *Les Saisons* de Haydn ont été réservées pour le jour des Rameaux.

— *Le Maître de Chapelle*, l'opéra-comique en deux actes de Paër, vient d'obtenir un très grand succès à Cologne, sous la direction de M. Steinbach. Ce petit chef-d'œuvre de mélodie facile a été présenté au public rhénan dans une version de MM. Brennert et Kleefeld. Paër avait été choisi par Napoléon pour succéder à Spontini dans la direction de la musique au Théâtre-Italien. Rossini ayant été nommé directeur de ce théâtre en 1823, Paër donna sa démission, mais elle ne fut pas acceptée. La retraite de Rossini, en 1826, rendit à Paër la direction complète du théâtre. Il ne la conserva qu'une année et fut destitué en 1827 par le vicomte de Larochefoucault, qui lui avait imputé, très injustement, les fautes de ses prédécesseurs.

— Au moment où la ville de Brunswick se dispose à élever un monument au célèbre compositeur et violoniste Louis Spohr, une société se constitue dans le but de sauver de l'oubli certaines œuvres du maître considérées comme injustement délaissées. Elle a choisi pour centre d'activité la ville de Cassel, où Spohr fut longtemps maître de chapelle, où il mourut le 22 octobre 1859 et où il a été inhumé. Ainsi que nous le disions samedi dernier, Spohr a écrit dix opéras, parmi lesquels un *Faust*. Il est à remarquer que le scénario de ce *Faust* n'a rien de commun avec l'œuvre de Gœthe; le rôle de Marguerite n'y figure même pas. Plusieurs des épisodes de l'ouvrage semblent avoir été empruntés au livret de Da Ponte, mis en musique par Mozart. Ce *Faust*, donné pour la première fois à Prague en 1816, eut un grand succès et se répandit dans toute l'Allemagne. Les autres opéras de Spohr sont : *l'Épreuve* (1806) (non représenté), *Abruna* (1808) (l'ouverture seule fut jouée), *le Duel avec la bien-aimée* (1811), *Zemire et Azor* (1819), *Jessonda* (1823), *l'Esprit de la montagne* (1825), *Pietro d'Albano* (1828), *l'Alchimiste* (1830) et *le Croisé* (1845). Spohr a écrit des oratorios, neuf symphonies, beaucoup de musique de chambre et une douzaine de concertos.

— La ville d'Essen va bientôt posséder un nouveau théâtre populaire dans lequel on jouera l'opéra et le drame alternativement. Les places seront taxées à des prix variant entre 0 fr. 50 c. et 1 fr. 50 c. Une société par actions a été constituée afin de recueillir les fonds nécessaires à la construction de l'immeuble.

— Les fouilles de l'ancien théâtre romain découvert récemment à Turin, commencées de façon heureuse sous les auspices du roi Victor-Emmanuel et du commandeur d'Andrade, sont arrivées à un point qui fait espérer que le monument pourra être remis en lumière dans tout son ensemble pour l'année 1911. Le théâtre est de l'époque d'Auguste, et par diverses statues de bronze et de marbre qui ont été trouvées déjà, on a des raisons de croire que lorsque l'amphithéâtre sera complètement déblayé, on fera d'importantes trouvailles de sculptures antiques.

— De San Sébastien. Au dernier concert de gala, très grand succès pour Mlle Suzanne Cesbron qui s'est fait littéralement acclamer dans « l'air de la folie » d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, dans *la Vierge à la crèche*, de Périlhou, et dans « Il partit au printemps » de *Griselidis* et la gavotte de *Manon*, de Massenet.

— Le théâtre de la Trinité, de Lisbonne, donnera au cours du prochain hiver une série de représentations lyriques en portugais. Ces représentations seront inaugurées par *le Barbier de Séville*, auquel succédera *Carmen*. Comme œuvres inédites de compositeurs portugais, on donnera ensuite *o Espadachim do Outeiro*, opéra de M. Augusto Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne, et *Gachi*, de M. Julio Neuparth. Viendront plus tard : *Faust*, *Fra Diavolo*, *le Freischütz*, etc.

— Les fonctions de chef d'orchestre des concerts symphoniques étaient vacantes à Lausanne, par suite de la démission de M. Birnbaum. On annonça un concours, et quatre-vingt-dix candidats se présentèrent. Il en vint de toute part, de Suisse, de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, de Russie, de Belgique, de Hollande, de Scandinavie, d'Angleterre, d'Espagne, de Portugal, voire d'Amérique, des chefs d'orchestre d'opéra, des chefs de musique militaire, des violonistes, des directeurs d'orphéons, des compositeurs, des pianistes, des chanteurs... Il était pourtant difficile d'organiser quatre-vingt-dix concerts pour juger successivement à l'œuvre quatre-vingt-dix concurrents. Comment faire? On prit au hasard dans le tas et l'on choisit six candidats de six nationalités différentes, pour leur faire diriger à chacun une séance. Tant pis pour les autres ! mais franchement, la situation était difficile. Ces six candidats étaient ceux dont voici les noms avec la date du concert qu'ils ont dirigé : M. Peter van Anrooy, de l'orchestre de Groningue (17 juin); M. Cor de Las, de l'orchestre Kaim, de Munich (25 juin); M. Karl-Heinrich David, de Bâle (29 juin); M. Carl Ehrenberg, de Dresde (3 juillet); M. Rhené-Baton, chef des chœurs à l'Opéra-Comique de Paris (6 juillet); M. H. Opienskv, de Varsovie (8 juillet). Ces six séances avaient attiré un public nombreux, qui y prenait un intérêt très vif. On distingua surtout quatre des candidats : MM. Cor de Las, van Anrooy, Rhené-Baton et Ehrenberg, et les suffrages du jury se réunirent enfin sur le nom de M. Cor de Las, qui fut nommé. — M. Cor de Las, âgé d'une cinquantaine d'années, est Espagnol et né à Murcie. Élève du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, il y reçut les leçons de piano d'Antoine Rubinstein et de M. Leschetitzky. Après quelques tournées de concerts faites avec Sarasate, Piatti et Mme Norman-Neruda, il vint à Paris, où il connut Gounod et M. Saint-Saëns, qui l'engagèrent à entreprendre la carrière de chef d'orchestre. Sur leur recommandation et celle de Hans de Bülow, il fut engagé à Saint-Pétersbourg comme chef d'orchestre de l'Opéra italien. Il dirigea ensuite une série de concerts à Stockholm, en 1903 ceux du Théâtre-Royal de Madrid, et un peu plus tard ceux de l'orchestre Kaim, de Munich, dont on se rappelle les récentes vicissitudes, qui l'obligèrent à chercher une autre situation. On assure que M. Cor de Las est un chef de premier ordre. Détail caractéristique : M. Alonso Cor de Las parle et écrit six langues : l'espagnol, le français, l'allemand, l'italien, l'anglais et le russe.

— Le chef d'orchestre des concerts-promenades du Queen's Hall, de Londres, M. Henry-J. Wood, a décidé de faire entendre, dans les séances de la prochaine saison, un assez grand nombre d'œuvres importantes de compositeurs anglais. On signale déjà les suivantes, comme inscrites au programme : Symphonie en *mi* ♭ majeur, de Balfour Gardner; *A Village Suite*, pour orchestre, de Luard Selby; concerto pour piano et orchestre, en *sol* mineur, de York Bowen; Prélude d'*Agamemnon*, de W.-H. Bell; concerto pour violoncelle et orchestre, de Percy-H. Miles; et deux pièces symphoniques d'Herbert Brewer.

— La grande interprète de Shakespeare, la célèbre tragédienne Ellen Terry, celle qu'on appelle la Sarah Bernhardt anglaise, vient de publier ses *Mémoires*, qui obtiennent en ce moment à Londres un énorme succès. Mme Ellen Terry est une « enfant de la balle ». Elle est née pour ainsi dire au théâtre; son père et sa mère étaient comédiens, et de ses onze frères et sœurs la plupart ont joué la comédie. Elle même débuta à l'âge de huit ans, avec le fameux Charles Kean, et toute jeune elle était déjà presque célèbre. A seize ans pourtant elle quittait le théâtre pour épouser un homme qui en avait cinquante, le peintre Watts, artiste très connu, membre de l'Académie. Ce mariage ne

pouvait pas être heureux; il aboutit à une séparation, et la tragédienne retourna au théâtre. C'est alors surtout que, devenue la partenaire d'Henry Irving, sa renommée devint éclatante. Son étonnante apparition dans *Macbeth*, où elle était admirable, la rendit tout à fait glorieuse, et lors de ses tournées en Amérique elle excita un enthousiasme indescriptible. Chose assez bizarre, après avoir pris à seize ans un mari de cinquante, l'an dernier, alors qu'elle en avait cinquante-neuf, elle épousait, en troisièmes noces, un homme qui en avait trente. Elle raconte elle-même, non sans une jolie crânerie, ce dernier mariage : « L'année dernière, dit-elle, en 1907, pour la première fois, j'entrepris une tournée à mon compte, et je jouais des pièces modernes. Je trouvai que mes anciens amis m'étaient restés fidèles, et j'en acquis de nouveaux. Cette tournée fut pour moi particulièrement importante, parce que, à Pittsbourg, je me mariai pour la troisième fois, et j'épousai un Américain. Mon mariage est une affaire qui ne regarde que moi; peu de gens cependant semblèrent être de cet avis, et je fus excédée de questions indiscrètes... « Si quelqu'un mérite d'être heureux, c'est vous ! » m'écrivit un ami. Eh bien, je suis heureuse, et du moment que je suis heureuse, je n'arrive pas à me sentir vieille ».

— Une cornemuse irlandaise perfectionnée a été présentée sous deux formes à la récente exposition de Dublin par son inventeur, M. Willian O'Duans, qui y travaillait, dit-on, depuis dix ans. Le maniement des clefs de ce nouvel instrument est très aisé et peut s'apprendre avec la plus grande facilité. L'un des deux modèles présentés coûte 7 livres et 10 shellings (187 fr. 50); il a huit clefs et son étendue est de deux octaves chromatiques; il peut exécuter une musique de quelque tonalité que ce soit; il y a trois bourdons : *la*, *mi* et *la*. Le second modèle coûte seulement 6 livres sterling (150 francs); il a trois clefs et trois bourdons, et on ne peut sonner qu'en *la*. Ces instruments ont le son doux des vieilles cornemuses irlandaises, produit à l'aide d'un soufflet mis en action par le bras de l'exécutant; dans ceux-ci on souffle avec la bouche, et par ce fait on obtient, à volonté, plus de force et d'ampleur dans la sonorité.

— Le 12 février 1909, les États-Unis célébreront le centième anniversaire de la naissance du président Abraham Lincoln, qui mourut le 14 avril 1865, assassiné par un esclavagiste à Washington. En vue de cet anniversaire, M. Silas G. Pratt, directeur d'un institut d'art et de musique de Pittsbourg, a composé une œuvre pour orchestre intitulée *Lincoln Symphony*, et dans laquelle il a prétendu esquisser musicalement le portrait du grand citoyen qui occupa la première magistrature de son pays, sans jamais se montrer au-dessous de la tâche difficile que lui imposèrent les circonstances. La *Lincoln Symphony* se divise en quatre parties. Le *Musical America* en a donné le programme. Nous le reproduisons d'après l'original anglais avec les explications qui nous ont paru nécessaires. Premier mouvement : *Introduction et allegro vivace*. Ici se place une citation qui a été considérée comme pouvant résumer la caractéristique du tempérament de Lincoln. « Le garçon siffleur et le pourfendeur de rails ». Cela signifie que Lincoln fut à la fois un enfant jovial, ironique et gai, puis devint ensuite un homme déterminé ne reculant devant aucune difficulté. Une autre citation vient ensuite; elle est du poète Paul Hull, de Chicago. La voici : « Lincoln était ce qui est fort et rude; ce qui est beau et tendre. Il fut le granit et la fougère dans la mousse, le récif au bord de la mer, le chardon, le chêne et l'orchidée. Lorsque, s'élevant à travers les airs, son premier cri monta vers le ciel dans la région du Kentucky, certainement tous les états de l'Union sentirent un long frémissement, et l'archange Michel, prince des harmonies célestes, descendit sur le seuil du monde, écoutant, le doigt sur les lèvres ».

Il faut se souvenir ici que Lincoln est né à Hardin County, dans le Kentucky, et songer que la poésie du Nouveau-Monde affectionne les symboles et se laisse volontiers entraîner dans les exagérations d'un lyrisme un peu artificiel. Mais si la langue poétique est ici recherchée et peu naturelle, le langage musical est intéressant quoiqu'il ne brille point par l'originalité. Nous en pouvons juger d'après une analyse thématique publiée dans le journal américain. — Le deuxième mouvement, *Adagio maestoso, lamento*, est un chant de deuil. Il doit exprimer le terrible chagrin qu'éprouva Lincoln à la mort de sa fiancée, Annie Rutledge. Après l'enterrement, il s'éloigna de sa demeure, s'enfuit à travers les forêts et erra longtemps, dans un état voisin de la folie, jusqu'au moment où ses amis le calmèrent à force de soins et lui rendirent peu à peu l'intérêt et le désir de vivre. Le troisième mouvement, *Scherzo, Allegro vivace*, est un portrait de Lincoln humoriste; il comprend deux thèmes principaux et présente des effets d'instrumentation ingénieux et plein de fantaisie. Le quatrième et dernier mouvement est le morceau tragique de l'ouvrage. La guerre civile y est peinte avec ses horreurs, mais non sans épisodes reposants et d'un charme ému. Par exemple, après le tableau de la bataille, lorsque le tumulte et le bruit des armes ne s'entendent plus que dans le lointain, une touchante mélodie s'élève, *Home, sweet Home*. L'impression ainsi produite est très vive et d'une vraie beauté d'art. Vient ensuite une marche funèbre d'intéressante facture; la chanson qui s'y mêle, *Maryland, my Maryland*, agit aussi très fortement comme contraste. Tout finit par l'apothéose de l'homme ennemi du faste, simple, honnête et bon, qui a soutenu avec tant de grandeur la cause de l'humanité contre les partisans du maintien de l'esclavage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

La reprise d'*Hamlet* fut, la semaine dernière, tout à fait brillante et cette soirée comptera certainement parmi les plus heureuses, jusqu'à présent, de la jeune direction Messager-Broussan-Lagarde. Le très bel ouvrage d'Ambroise Thomas qui n'avait pas été joué à Paris depuis de longues années, faute surtout d'en pouvoir réunir une interprétation satisfaisante, a été accueilli des plus chaleureusement, trois et quatre rappels après chaque acte, par un public conquis par ses hautes qualités de forme, d'émotion, de poésie et de noblesse; devant ce gros succès, d'aucuns ne s'avisent-ils pas aujourd'hui de découvrir l'œuvre qui date de 1868!

Au triomphe de cette reprise — c'était la 307e représentation et la recette a atteint 22.000 francs, — il est de toute justice d'associer les deux remarquables protagonistes que sont M. Renaud et Mlle Mary Garden; elle tout à fait charmante, et vive, et adroite, et touchante, on l'a acclamée après la scène exquise de la folie, lui de remarquable diction, d'intensive et neuve compréhension et d'habileté consommée toujours; l'un et l'autre, qualité extrêmement rare, d'intelligence peu commune. Il serait malséant de ne point louer, comme il convient, Mlle Zambelli, dont la grâce souple et aérienne fit merveille dans le si frais et si joli divertissement, *la Fête du printemps*, musique et interprète rivalisant là de jeunesse et de charme, et l'on s'en voudrait, ici, de ne point adresser, à l'occasion de cette heureuse remise à l'affiche, un très fidèle souvenir aux deux illustres et inoubliés créateurs du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, Faure et Christine Nilsson.

Les décors du *Crépuscule des Dieux* seront signés de M. Jambon (2e acte), dont nous annonçons la mort subite d'autre part, de M. Carpezat (prologue et 2e tableau du 1er acte), de M. Dubosc (1er tableau du 1er acte et 3e acte).

Lundi dernier, débuts de Mlle Carlyle, qui a été sympathiquement accueillie dans le rôle de Vénus de *Tannhaüser*.

C'est demain que reprendront, avec *Aïda*, les représentations du samedi.

— A l'Opéra-Comique :

Mlle Berthe Lamare a été, la semaine dernière, victime d'un accident de voiture. Comme elle se rendait à son théâtre, l'auto-taxi dans lequel elle se trouvait a été tamponné par un omnibus, place de la Concorde, et la charmante actrice a été blessée au visage par des éclats de vitre brisée. Elle a dû s'aliter pendant quelques jours; maintenant elle va tout à fait bien et les blessures reçues au visage ne laisseront heureusement aucune trace. Elle a été, vendredi dernier, remplacée dans *Werther*, par Mlle Demellier, qui a été aussi une Charlotte charmante et très applaudie. Mlle Berthe Lamare a dû, hier soir vendredi, reprendre possession de son rôle dans le chef-d'œuvre de Massenet.

Ainsi que nous l'avons annoncé, les soirées d'abonnement reprendront le mardi 3 novembre. Voici d'ailleurs le tableau complet de ces représentations, chaque série se composant de quinze représentations.

Mardi A	Jeudi A	Samedi A	Mardi B	Jeudi B	Samedi B
—	—	—	—	—	—
3 novembre	5 novembre	7 novembre	10 novembre	12 novembre	14 novembre
17 —	19 —	21 —	24 —	26 —	28 —
1 décembre	3 décembre	5 décembre	8 décembre	10 décembre	12 décembre
15 —	17 —	19 —	22 —	24 —	26 —
29 —	31 —	2 janvier	5 janvier	7 janvier	9 janvier
12 janvier	14 janvier	16 —	19 —	21 —	23 —
26 —	28 —	30 —	2 février	4 février	6 février
9 février	11 février	13 février	16 —	18 —	20 —
23 —	25 —	27 —	2 mars	4 mars	6 mars
9 mars	11 mars	13 mars	16 —	18 —	20 —
23 —	25 —	27 —	30 —	1er avril	3 avril
20 avril	22 avril	24 avril	27 avril	29 —	1er mai
4 mai	6 mai	8 mai	11 mai	13 mai	15 —
18 —	20 —	22 —	25 —	27 —	29 —
1er juin	3 juin	5 juin	8 juin	10 juin	12 juin

Mlle Jane Perryn, qui avait quitté l'opéra-comique pour l'opérette, revient au premier sans toutefois abandonner la seconde, puisque M. Carré doit la prêter aux Folies-Dramatiques pour la reprise du *Petit Faust*. La très charmante artiste est rentrée dans la maison de ses débuts par le rôle de Musette de *la Vie de Bohème* où elle a pu heureusement faire valoir ses précieuses qualités de chanteuse et de comédienne.

Jeudi dernier rentrée applaudie de M. Clément dans *Madame Butterfly*. Demain samedi débuts, dans *Lakmé*, d'une nouvelle basse russe, M. Katchenovsky, dont on dit le plus grand bien.

Spectacle d'aujourd'hui samedi : *Lakmé*. Demain dimanche en matinée : *Aphrodite*; en soirée : *Cavalleria rusticana* et *la Vie de Bohème*. Lundi, représentation populaire à prix réduits : *Philémon et Baucis*, *la Navarraise*.

— M. Doumergue, ministre des Beaux-Arts, vient de désigner, d'après l'avis des directeurs de l'Opéra, sur la liste présentée par l'Institut, M. Bachelet, prix de Rome de 1890, pour écrire la partition du prochain ouvrage réservé aux anciens prix de Rome. M. Bachelet est, comme on le sait, l'un des chefs d'orchestre de notre Académie nationale de musique.

— Une subite indisposition de M. Soubeyran (le ténor chargé du rôle de Jean) oblige MM. Isola frères à renvoyer à lundi la première de *Jean de Nivelle*, au Théâtre-Lyrique-Municipal. Sur l'affiche, jusqu'à lundi, *Paul et Virginie*. Signalons dans l'ouvrage de Victor Massé toujours applaudi par un public nombreux, les heureux débuts de Mlle Castel, une jeune soprano qui paraissait pour la première fois sur un théâtre et dont la voix est jolie et la méthode excellente.

— Nous avons annoncé déjà que les Concerts-Lamoureux reprendront leurs séances dominicales, à la salle Gaveau, le 18 octobre. On dit que M. Chevillard, complètement rétabli, reparaîtra au pupitre de chef d'orchestre.

— La cérémonie funèbre du regretté Sarasate a été célébrée l'autre mardi, à Biarritz, au milieu d'une foule très nombreuse massée dans l'avenue de la Ville-d'Hiver, où est la villa Navarra, devant laquelle deux compagnies d'infanterie rendaient les honneurs. La levée du corps a été faite à neuf heures par le curé de la paroisse Saint-Charles. Le cercueil disparaissait sous l'amoncellement des couronnes envoyées de Pampelune, Madrid, Paris, Berlin, etc. Lorsque le cercueil traversa le jardin pour être posé sur le corbillard, l'orchestre du Casino municipal joua la marche funèbre de la *Jeanne d'Arc*, de Lenepveu. De la maison mortuaire à la gare de la Négresse, toutes les rues, les maisons et les villas regorgeaient de monde. Les cordons du poêle étaient tenus par M. Gaspar, consul d'Espagne, le docteur Blazy, MM. Garcia de Ysla et M. Masson. Autour du char funèbre : MM. Otto Goldschmidt, Daniel Irujo, maire de Pampelune, Autero Irasaqui, ancien sénateur de la Navarre, le maire de Biarritz et le président de la société Sainte-Cécile, de Pampelune. Le deuil était conduit par les beaux-frères et les neveux du regretté défunt.

A la gare de la Négresse, le cercueil fut déposé dans un fourgon qui, transformé en chapelle ardente, fut attaché à l'express qui devait le transporter à Pampelune où devait avoir lieu la cérémonie religieuse et l'inhumation. Le corps est arrivé en effet le jeudi soir à Pampelune, ville natale de l'illustre artiste. Toute la population se pressait sur le parcours et a suivi le cortège funèbre. Le deuil était conduit par la municipalité et les autorités. Le cercueil fut déposé dans la grande salle de la mairie transformée en chapelle ardente et où les habitants n'ont cessé de défiler. — Si les renseignements publiés sont exacts, Sarasate a laissé une fortune de trois millions de francs environ. D'après son testament, à chacune de ses sœurs il lègue 1.250.000 francs. Au Conservatoire de Paris, 100.000 francs; à celui de Madrid, 100.000 francs; à chacun de ces deux Conservatoires, un de ses Stradivarius. Les revenus des 100.000 francs serviront à instituer un prix Sarasate. Les collections artistiques du maître, renfermées dans son appartement de la place Malesherbes, à Paris, et ses meubles, sont donnés à Pampelune, sa ville natale. Mme Goldschmidt hérite de la villa Navarra, que Sarasate possédait à Biarritz. Le testament contient divers autres legs, notamment un de 50.000 francs en faveur de son fidèle valet de chambre, et un de 10.000 francs à sa cuisinière.

— *Le Figaro* a publié la lettre suivante, adressée de Londres à M. Gaston Calmette, son directeur, par M. Edouard Colonne, pour lui faire connaître une manifestation touchante, dont la mémoire de Sarasate a été l'objet :

Londres, 23 septembre.

Mon cher Directeur et ami,

Le Figaro, par la plume de notre ami Emile Berr, ayant pris sa grande part de douleur à la mort de Sarasate, je tiens à vous faire savoir qu'une touchante manifestation a eu lieu de façon toute spontanée au cours de mon concert d'hier.

L'orchestre, le public étant tout entier debout, exécuta la *Marche funèbre* de Chopin, qui fut écoutée avec un silence religieux, lorsqu'à la fin du morceau, quelques personnes irréfléchies ont cru devoir se livrer à des applaudissements, la masse du public leur imposa silence pour conserver à la manifestation son caractère de religiosité.

C'est en ma qualité de condisciple et d'ami de Sarasate que je crois devoir vous communiquer cet événement qui prouve combien sont restées vives ici les sympathies que l'homme et l'artiste ont inspirées partout où il a passé, c'est-à-dire dans le monde entier.

Cordialement et affectueusement à vous, mon cher Directeur et ami, et toujours votre bien dévoué,

Ed. Colonne.

— Voici, enfin, une jolie anecdote sur Sarasate; nous la traduisons d'après les *Dernières nouvelles* de Munich. « La mère du célèbre violoniste qui vient de mourir se nommait Sigante; son mari était chef de musique d'un régiment d'artillerie. Enragé républicain, Francisco Sarasate ne faisait pas un secret de ses opinions antigouvernementales. Ayant été mis en prison comme criminel politique, sa femme et son fils se trouvèrent livrés à un profond dénuement. Une dame de l'aristocratie s'intéressa au sort de l'enfant dont le talent de violoniste était déjà très apprécié à Pampelune, sa ville natale. La légende rapporte que cette bienfaitrice donna le conseil suivant à la malheureuse mère : « Allez à Madrid et obtenez une audience de la reine; votre jeune virtuose lui jouera quelque chose et certainement vous obtiendrez assistance. » Aussitôt dit, aussitôt fait. La mère et l'enfant partirent pour Madrid et se présentèrent au palais. La pauvre femme obtint, sans trop de démarches, une audience de la souveraine. Elle entra dans le salon tenant par la main l'enfant qui pressait son violon serré sous son bras. « Ah ! tu joues du violon », dit la reine à l'enfant qui déjà lui plaisait extrêmement, « eh bien, que pourrais-tu me jouer » ? — « Tout ce que vous voudrez » répondit le jeune Sarasate. « Très bien », poursuivit la reine, « alors fais-moi entendre ce qu'il te plaira ». Le petit artiste se mit aussitôt à jouer ce qui lui vint à l'esprit. Des chants populaires du nord de l'Espagne, des flamencos mélancoliques de l'Andalousie, des Jotas tournoyantes de l'Aragon, des pastorales de Galice, des chansons de muletiers de toutes les provinces. Ce mélange de motifs nationaux prenait sur le violon de l'enfant une sorte de pouvoir magique auquel ne put résister la reine Isabelle. Ses yeux se remplirent de larmes, et lorsque l'improvisation fut achevée, elle s'écria : « Petit, demande-moi ce que tu voudras, je te l'accorde d'avance. » — « Délivrez mon père », dit en tremblant l'enfant. La reine confirma la promesse qu'elle venait de faire; le vieux Francisco Sarasate sortit bientôt de prison et fut rendu aux siens. Toutefois, malgré la mesure gracieuse dont elle avait été l'objet, la famille de Sarasate finit tristement. On ne saurait dire au juste ce que devint le père après son élargissement; la mère mourut à l'hôpital dans une profonde misère, et l'enfant, à peine âgé de dix ans, fut conduit à Paris, où il devint l'élève d'Alard, et obtint, après huit mois de classes, un premier prix au Conservatoire. » Nos lecteurs ont pu rectifier cette dernière assertion d'après l'article nécrologique publié dans notre dernier numéro. Sarasate entra au Conservatoire de Paris à l'âge de onze ans; il remporta deux ans après, en 1857, un premier prix de solfège et un premier prix de violon. Il ne quitta point pour cela l'école et devint l'élève de Reber. On lui accorda un accessit d'harmonie en 1859.

— Nous avons dit que Julia Subra avait légué 10.000 francs à l'orphelinat des Arts, son testament porte un autre legs d'égale somme en faveur de la Société des artistes et amis de l'Opéra.

— Dans un journal de 1862 nous rencontrons une nouvelle assez bizarre, relative au fameux ténor Roger, le créateur à l'Opéra-Comique des *Mousquetaires de la Reine*, à l'Opéra du *Prophète*, et de bien d'autres ouvrages. Victime d'un accident de chasse trois ans auparavant, accident dans lequel il avait perdu un bras, le pauvre artiste voyait sa carrière brisée, et comme, cigale imprévoyante, il ne s'était pas précautionné en vue de l'avenir, il se trouvait dans la nécessité de vendre ses propriétés. C'est à ce sujet qu'un journal publiait les lignes que voici :

Roger s'est décidé à mettre en vente par lots 300.000 mètres de terrains dépendant de sa propriété de Villiers-sur-Marne. Une clause des contrats porte que les vendeurs, voulant à jamais conserver le nom donné à ces terrains et perpétuer la gloire des principaux chefs-d'œuvre de nos scènes lyriques qui ont fait un nom à l'artiste qui les a si bien interprétés, ont donné à leurs rues, avenues, allées et chemins les noms suivants : grande avenue du Val-Roger, avenue Halévy, boulevard Meyerbeer, boulevard Auber, allée de la Favorite, allée de la Dame-Blanche, avenue du Prophète, avenue des Mousquetaires, avenue des Huguenots, avenue de la Sirène, avenue de la Reine-de-Chypre, avenue Haydée, avenue de l'Enfant-Prodigue, avenue du Domino-Noir, avenue du Juif-Errant, avenue de la Part-du-Diable, chemin d'Herculanum, chemin de Lucie-de-Lammermoor, allée de l'Éclair, allée de la Figurante.

Il serait curieux de savoir s'il reste de tout cela un vestige quelconque à Villiers-sur-Marne.

— Clermont-Ferrand : Notre ville va être dotée d'un Conservatoire de musique dont la direction a été confiée à M. Claussmann, l'artiste clermontois bien connu. Tous nos amateurs se réjouissent de cette création qui fait le plus grand honneur à notre Conseil municipal et contribuera dans une large mesure au développement du goût musical à Clermont.

— De Marseille : Le théâtre en plein air, Athenâ-Nikè, vient de donner, avec le concours d'artistes de la Comédie-Française, une représentation très réussie composée de *la Mort d'Adonis*, de M. Paul Barlatier, et des *Erinnyes*, de Leconte de Lisle, avec la belle partition du maître Massenet.

— Cours et Leçons. — Mmes et Mlle Audousset ont repris leurs cours et leçons de solfège, déchiffrage, ensemble, piano et chant, 46, boulevard Maillot, à Neuilly-sur-Seine. — Mlle Henriette Thuillier a repris ses cours chez elle, 62, rue de Rennes, chez Érard et au cours d'éducation de Mlle Roche, 15, rue Cortambert. Cours de déchiffrage, accompagnement et histoire de la musique. Cours de chant par Mlle Suzanne Richebourg. Examens par M. I. Philipp. Conférences sur la musique russe par M. Bourgault-Ducoudray. — Mme Mitault-Steiger reprendra ses cours et leçons chez elle, 17, rue de Berne, à partir du 15 octobre.

NÉCROLOGIE

Marcel Jambon, le peintre décorateur bien connu, est mort subitement, dans la nuit de mardi, des suites d'une embolie. L'artiste avait la veille travaillé toute la journée aux maquettes de *Chiquito*, d'après les croquis qu'il avait été récemment faire sur place avec M. Albert Carré, et rien ne pouvait faire prévoir une fin aussi prématurée. Né à Barbezieux en 1848, — il disparaît donc âgé seulement de soixante ans et tout à fait vaillant — il débuta comme homme de peine chez Rubé, dont il devint l'élève. Lorsque la guerre de 1870 éclata, il avait vingt-deux ans, il s'engagea; sa très belle conduite lui valut la médaille militaire. La paix signée, il rentra à l'atelier de Rubé, et à la mort de celui-ci, il s'installa chez lui. Travailleur infatigable, d'humeur toujours égale et d'accueil absolument sympathique, Jambon, qui était un merveilleux artiste, a signé des décors tout à fait remarquables. Les derniers qu'on lui doit sont ceux de *Madame Butterfly*, une partie de ceux d'*Ariane* et du *Chevalier d'Éon*. Il avait achevé déjà le tableau du *Crépuscule des Dieux* que l'Opéra lui avait commandé et celui du *Bon roi Dagobert* destiné à la Comédie-Française. En ces dernières années, il s'était associé avec son gendre, M. Bailly. Jambon, qui était officier de la Légion d'honneur, a fait, entre temps, de la peinture décorative et la mort le surprend au moment où il s'occupait d'une importante commande pour la gare de Lyon. C'est une perte pour le théâtre et c'est un deuil pour tous ses amis, et ils étaient nombreux.

— Un artiste très apprécié en Allemagne comme excellent chef d'orchestre, Alfred Krasselt, vient de mourir après de longues souffrances, à l'âge de 36 ans. Né le 3 juin 1872, à Glauchau, en Saxe, il fut maître de chapelle à Baden et à Leipzig, dirigea l'orchestre Kaim de Munich, de 1893 à 1896, et devint ensuite kapellmeister à la Cour à Weimar. Il avait su s'attirer beaucoup de sympathies; sa mort prématurée ne laisse que des regrets.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A CÉDER pour cause de décès un très bon *Fonds de pianos, musique et lutherie*. S'adresser à Mme Pichot, 35, rue de Malvaye, à Champs-sur-Marne (Seine-et-Oise).

PARIS, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL et Cie**, ÉDITEURS, PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

AMBROISE THOMAS

HAMLET

Opéra en cinq actes et sept tableaux. Poème de MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Partition piano et chant. . . . . net **20** francs. — Édition spéciale pour ténor. . . . . net **20** francs. — Partition chant seul. . . . . net **4** francs.
Partition piano solo, réduite par GEORGES BIZET. . net **12** francs. — Partition piano à quatre mains, réduite par GEORGES BIZET. . net **25** francs.
Partition italienne. . . . . net **20** francs. — Partition allemande. . . . . net **20** francs. — Livrets italien et allemand, chaque. . . . . net **1** franc.
Affiche en couleurs d'ALPHONSE DE NEUVILLE. . net **5** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

Prix.

2. Duo : *Pourquoi détournez-vous les yeux?* (B.-S.) 7 50
Le même, chant seul . . . . . net » 25
2 bis. Cantabile, extrait : *Doute de la lumière* (B.) . . 5 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
2 ter. Le même (S. ou T.) . . . . . 5 »
2 qter. Le même en *ut* (M.-S.) . . . . . 5 »
3. Cavatine de Laerte : *Pour mon pays* (T.). . . 4 »
La même, chant seul . . . . . net » 25
4. Chœur des pages et officiers (4 voix). . . net 1 »
5 bis. Invocation : *Spectre infernal* (B.) . . . . . 4 »
La même, chant seul . . . . . net » 25
5 ter. La même (T.) . . . . . 4 »
6. Air du livre (S.) 7 50
6 bis. Le même (M.-S.) 7 50
6 ter. Fabliau, extrait : *Adieu, dit-il, ayez foi* (S.) . 4 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
6 qter. Le même (M.-S.) . . . . . 4 »

Prix.

7. Arioso : *Dans son regard plus sombre* (M.-S.) . 5 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
7 bis. Le même (C.) . . . . . 5 »
8. Duo : *Hélas! Dieu m'épargne la honte* (M.-S. et Bte) 7 50
9. Chœur des comédiens. . . . . 4 »
10. Chanson bachique (B.) . . . . . 5 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
10 bis. La même (T.) . . . . . 5 »
13. Monologue : *Être ou ne pas être* (B.) . . . . . 3 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
13 bis. Le même (T.) . . . . . 3 »
14. Air : *Je l'implore, ô mon frère* (Bte) . . . . . 5 »
14 bis. Le même (B.) . . . . . 5 »
15. Trio : *Le voilà! Je veux lire enfin* (S., M.-S., B.) 7 50

Prix.

15 bis. Romance extraite : *Allez dans un cloître* (B.) . 3 »
15 ter. La même (T.) . . . . . 3 »
16. Grand duo : *Hamlet, ma douleur est immense* (M.-S., B.). . . . . 9 »
18. Scène et air d'Ophélie : *A vos jeux, mes amis* (S.) 9 »
18 bis. Ballade extraite : *Pâle et blonde* (S.) . . . . . 5 »
La même, chant seul . . . . . net » 25
18 ter. La même (M.-S.) . . . . . 5 »
19 bis. Valse : *Partagez-vous ces fleurs* (S.) . . . . . 5 »
La même, chant seul . . . . . net » 25
19 ter. La même (M.-S.) . . . . . 5 »
21. Chant des Fossoyeurs, à 1 ou 2 voix (B., T.) . 5 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
21 bis. Le même, à 1 voix (T.) . . . . . 4 »
22. Arioso : *Comme une pâle fleur* (B.) . . . . . 4 »
Le même, chant seul . . . . . net » 25
22 bis. Le même (T.) . . . . . 4 »

Les numéros 2 bis, 4, 6, 10, 18, 19 bis et 21 existent avec accompagnement d'orchestre pour les concerts (location).
Les numéros 2, 2 bis, 2 ter, 2 qter, 3, 5 bis, 5 ter, 6, 6 ter, 6 qter, 7, 7 bis, 10, 10 bis, 13, 13 bis, 15, 15 bis, 15 ter, 18, 18 bis, 18 ter, 18 qter, 19 bis, 19 ter, 22, 22 bis, existent en langue italienne.
Les numéros 2, 2 bis, 2 ter, 2 qter, 6, 6 bis, 6 ter, 6 qter, 10, 10 bis, 13, 13 bis, 18, 18 bis, 18 ter, 19 bis, 19 ter, 22, 22 bis, existent en langue allemande.
Les numéros 10 et 18 bis existent en langue anglaise.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A DEUX MAINS

Prix.

BATTMANN . *Les Roses d'hiver* :
Nos 49. Doute de la lumière . . . . . 3 »
50. Chœur des pages . . . . . 3 »
51. Chanson bachique . . . . . 3 »
52. Marche danoise . . . . . 3 »
53. Ballade d'Ophélie . . . . . 3 »
54. Valse d'Ophélie . . . . . 3 »
G. BIZET. . Prélude de l'Esplanade . . . . . 5 »
— . . Marche solennelle. . . . . 9 »
BRISSLER. . Pot-pourri. 7 50
BULL. . . . *Les Silhouettes* no 5. . . . . 5 »
CRAMER . . Bouquets de mélodies, deux suites, ch. 6 »
GRÉGOIRE . Valse et ballade . . . . . 5 »
HENRY. . . Les chants d'Ophélie 7 50
KETTERER . Première transcription 7 50
— *La Fête du printemps*, ballet. 7 50
KRUGER . . Fantaisie-transcription 7 50
LEYBACH . . Fantaisie brillante . . . . . 9 »

Prix.

LYSBERG . . Ballade et valse d'Ophélie. . . . . 5 »
NEUSTEDT . Transcriptions :
Nos 1. Cantabile du duo et chœur des pages. . . . . 6 »
2. Fabliau et chanson bachique. 6 »
3. Ballade et valse d'Ophélie . . 6 »
S. RAFEL. . Transcription brillante 7 50
TAVAN. . . Marche danoise *(Pages enfantines* no 18) 2 50
TROJELLI. . Ballade d'Ophélie *(Miniatures* no 4). . . 3 »
— . . Airs de ballet *(Miniatures* no 22). . . . 3 »
VALIQUET . Airs de ballet :
Nos 1. Danse villageoise 2 50
2. Pas des chasseurs 2 50
3. Pantomime 2 50
4. Polka-mazurka 2 50
5. Pas du bouquet 2 50
6. Bacchanale 2 50

Prix.

VAUTHIOT . *La Fête du printemps*, airs de ballet :
Nos 1. Danse villageoise . . . . . 5 »
2. Pas des chasseurs . . . . . 4 »
3. Pantomime . . . . . 4 »
4. Valse-mazurka . . . . . 5 »
5. Pas du bouquet . . . . . 5 »
6. Bacchanale . . . . . 5 »
Le ballet complet. . . . . net 3 »
— Trois transcriptions :
Nos 1. Prélude de l'Esplanade. . . . 5 »
2. Marche danoise . . . . . 5 »
3. Valse d'Ophélie . . . . . 5 »
F. WACHS . *Récréations lyriques* (3e série) :
Nos 13. Doute de la lumière 2 50
14. Chœur des pages et officiers. 2 50
15. Chanson bachique. 2 50
16. Ballade d'Ophélie 2 50
17. Valse d'Ophélie 2 50
18. Pas du bouquet 2 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A QUATRE MAINS

Prix.

G. BIZET . . *La Fête du printemps*, ballet. . . . net 6 »
Nos 1. Danse villageoise . . . . . 6 »
2. Pas des chasseurs. . . . . 5 »
3. Pantomime. . . . . 5 »
4. Valse-mazurka. . . . . 6 »
5. Pas du bouquet 7 50
6. Bacchanale. . . . . 6 »

Prix.

G. BIZET. . Prélude de l'Esplanade . . . . . 6 »
— . . Marche danoise. . . . . 5 »
— . . Valse d'Ophélie. . . . . 5 »
— . . Marche solennelle . . . . . 12 »
BULL . . . . Les *Silhouettes* no 5. . . . . 6 »

Prix.

LEFÉBURE-WÉLY Fantaisie-concertante . . . . . 9 »
MARKS. . . . . Pot-pourri 7 50
TROJELLI . . . *Les Miniatures* no 12. . . . . net 1 50
R. DE VILBAC. . *École concertante*. Nos 15 et 16, deux suites, chaque . . . . . 10 »

DANSES POUR PIANO A DEUX ET QUATRE MAINS

Prix.

ARDAN . . . Quadrille . . . . . 5 »
ETTLING . . . Ophélie-mazurka. 4 50
HENRY. . . Les chants d'Ophélie, valse 7 50
LUMBYE . . . *Souvenirs de Christine Nilsson*, mazurka 4 50
MEY. . . . Polka-mazurka. 4 50

Prix.

STRAUSS . . Quadrille . . . . . 5 »
— . . Le même, à quatre mains . . . . . 6 »
— . . Valse d'Ophélie. . . . . 6 »
— . . La même, à quatre mains 7 50

Prix.

STRAUSS . . Polka des officiers 4 50
STUTZ . . . *La Freya*, polka 4 50
VALIQUET . Quadrille (sans octaves). . . . . 5 »
— Valse d'Ophélie. . . . . 6 »

TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS OU ORCHESTRE

Prix.

ALDER. . . *L'Opéra concertant* no 4 :
Piano, violon et violoncelle (contrebasse *ad libitum*) . . . . . 12 »
Piano, flûte et violon (contrebasse *ad libitum*) . . . . . 12 »
Piano, flûte et violoncelle (contrebasse *ad libitum*) . . . . . 12 »
— . . . Valse-mazurka, mandoline seule . net » 40
— . . . Ballade d'Ophélie, mandoline seule net » 25
— . . . Valse d'Ophélie, mandoline seule. net » 25
ARDAN. . . Quadrille, orchestre . . . . . net 1 25
BATISTE . . Marche, grand orgue. 7 50
DOUARD . . Marche des chasseurs, harmonie. . net 3 »
TH. DUBOIS. Marche, grand orgue. 7 50
ETTLING . . Ophélie-mazurka, orchestre. . . . net 1 »
GÉNIN . . . Airs, flûte seule. . . . . 6 »

Prix.

GÉNIN . . . Fantaisie, flûte et piano . . . . . 9 »
GUILBAUT . Airs, cornet seul. . . . . 6 »
GUMBERT. . Pot pourri, violon et piano. . . . . 6 »
HERMANN. . *Soirées du jeune flûtiste* no 7 (flûte et pno) 9 »
— . . *Soirées du jeune violoniste* no 7 (violon et piano) . . . . . 9 »
LEVÊQUE . . Six mélodies faciles, violon seul . . . 5 »
MAYEUR . . Ballet, harmonie :
Nos 1. *La Fête du printemps* . . net 3 »
2. Pas des chasseurs. . . . net 3 »
3. Pantomime. . . . . net 3 »
4. Valse-mazurka. . . . . net 3 »
5. *La Freya*, polka . . . . net 3 »
6. Strette finale. . . . . net 3 »
PÉRIER . . Fantaisie-transcription, violon et piano 9 »
RABAUD . . Fantaisie, violoncelle et piano. . . . 9 »

Prix.

RENAULT. . Fantaisie, harmonie . . . . . net 12 »
ROSE . . . . Fantaisie, clarinette et piano . . . . . 9 »
SELLENIK. . Marche funèbre, harmonie . . . . net 3 »
SINGELÉE. . Fantaisie concertante violon et piano . 9 »
STRAUSS . . Quadrille, orchestre . . . . . net 1 25
— . . Valse d'Ophélie, orchestre . . . . net 2 »
STUTZ . . . *La Freya*, polka, orchestre . . . . net 1 »
TAVAN. . . *L'Opéra symphonique* no 8 (pet. orch.) net 5 »
A. THOMAS. *La Fête du printemps* : ballet, orchestre :
Partition . . . . . net 25 »
Parties séparées . . . . . net 30 »
Chaque partie supplémentaire net 2 »
— *Marche danoise*, orchestre :
Partition . . . . . net 2 »
Parties séparées . . . . . net 6 »
Chaque partie supplémentaire net » 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4046. — 74e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 10 Octobre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd OCT 26 190 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (39e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Jean de Nivelle* au Théâtre-Lyrique-Municipal, ARTHUR POUGIN; premières représentations du *Bon roi Dagobert* à la Comédie-Française, de *la Maison en ordre* au Vaudeville, de *Monsieu le Maire* au Théâtre-Déjazet et de *la Revue de Cluny*, PAUL-ÉMILE CHEVALIER; première représentation du *Petit Fouchard* au Gymnase, AM. BOUTAREL. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FRIPONNE

polka-mazurka, de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Valse-ballet*, d'ALBERT LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

CHANSON AU BORD DE L'EAU

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Dormons parmi les lys*, de J. MASSENET.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VIII : **Cinq années entre *Orfeo* et *Alceste***

En dépit de ce magnifique résultat, Gluck n'était pas parvenu à changer du premier coup l'ordre établi dans l'empire musical dont Vienne était la capitale. La saison inaugurée par *Orfeo* était à peine achevée qu'il repartit pour l'Italie, appelé à Bologne afin d'y composer l'opéra du printemps 1763, pour l'inauguration d'un nouveau théâtre; il refit donc pour la trentième fois le même opéra italien qu'il était accoutumé d'écrire périodiquement depuis le jour de son premier début à Milan.

Nous sommes renseignés sur les détails de cette expédition grâce au récit de celui qui fit le voyage en compagnie de Gluck : Dittersdorf, que nous avons déjà aperçu, jeune violoniste chez le prince de Saxe-Hildburghausen, et qui, passé avec Gluck au Théâtre de la Cour, avait acquis une notoriété de virtuose, en attendant celle de compositeur. Gluck l'avait pris en amitié; profitant des bonnes dispositions de ses protecteurs, il l'emmena faire avec lui le voyage d'Italie, rêve de tous les artistes. Dittersdorf, par son autobiographie, nous fait assister aux divers épisodes de ce roman comique au XVIIIe siècle, où la vie était déjà plus confortable qu'au temps de Scarron : il conte le voyage en voiture de poste, en l'aimable compagnie d'une chanteuse vénitienne retournant de Prague dans son pays, sous la conduite de madame sa mère; l'arrêt d'une semaine à Venise, pour assister aux cérémonies religieuses, dont la partie musicale parut surfaite aux deux Allemands, tandis qu'ils s'émerveillèrent devant le spectacle des funérailles aux flambeaux d'un doge et de la procession d'un jeudi saint sur la place Saint-Marc; puis l'arrivée à Bologne, où Gluck dut se remettre à sa tâche familière, et désormais fastidieuse, de compositeur d'opéra italien, sans se priver de se mêler, avec son compagnon, à la vie musicale de la ville, renommée pour être « le grand séminaire de la musique en Italie » : les visites au Père Martini, qui a manifesté maintes fois son estime pour Gluck et pour son art; celles à Farinelli, castrat retiré après fortune faite; les offices des églises, où l'on exécutait de la musique en style d'opéra; l'espèce de concours qui eut lieu, à des messes et des vêpres, entre un

CH.-M. GLUCK

violoniste de Crémone et Dittersdorf ; les « salles combles » faites par ce dernier, qui fut cause que l'on « refusa du monde » à l'église ; l'étonnement des amateurs bolonais, n'en revenant pas qu'une « tortue allemande » pût si bien jouer du violon : ils avaient cru qu'il se ferait « chansonner » (*canzonar*), tandis qu'au contraire il reçut dans le saint temple « des applaudissements universels » ; enfin, le festin qui suivit au couvent, dont l'abondance donne une idée agréable de la vie monacale, et les remerciements à l'illustrissime virtuose, sous les espèces et apparences de fruits confits, foulards en soie, reliques, bas à la mode napolitaine (six blancs et six noirs), le tout accompagné d'un grand discours pour lequel il fallut donner à l'orateur en perruque un *scudo* de *bona man* (1).

L'opéra de Gluck reste tout à fait à l'arrière-plan dans ce récit d'un voyage d'agrément, et nous n'en connaissons pas beaucoup plus long sur lui par ailleurs. Nous savons seulement que cet ouvrage était *Il Trionfo di Clelia*, poème de Métastase ; qu'il eut plusieurs bons interprètes, dont Gluck retrouva quelques-uns par la suite : Mme Girelli-Aquilar, qui interprétera *Aristeo* et *Orphée* à Parme dans quelques années, le ténor Tibaldi qui sera le premier Admète d'*Alceste*, etc. Pour la musique, elle a laissé après elle si peu de traces que le catalogue de M. Wotquenne donne la partition comme perdue, ou tout au moins égarée (2).

Gluck et Dittersdorf ne s'éternisèrent pas à Bologne. Aussitôt l'opéra représenté, ils partirent, regagnant Vienne à petites journées. L'intention première de Gluck était de profiter du retour pour pousser jusqu'à Paris : c'est à ce moment que se place l'invitation que nous avons vu Favart lui adresser de loger dans sa maison; une lettre du comte Durazzo, écrite de Vienne le 9 mai, annonçait encore son arrivée, spécifiant que Gluck porterait à Favart un mémoire sur ce qu'il fallait pour le service de la cour l'année suivante, et lui expliquerait le goût du théâtre à Vienne. Il y eut pourtant contre-ordre : Gluck et Dittersdorf furent rappelés en hâte, leur présence, d'après le narrateur du voyage, étant devenue nécessaire dans la capitale pour la préparation des fêtes du couronnement de l'Empereur Joseph II, fixées d'abord à l'automne, et, en définitive, remises au printemps suivant, — ou, d'après un autre renseignement, le voyage de Gluck à Paris ayant été jugé inutile en raison de l'incendie de l'Opéra (3).

Gluck passa donc à Vienne la fin de l'année 1763, qu'il employa notamment à la composition musicale de son dernier et principal opéra-comique, *la Rencontre imprévue*. Cet ouvrage, dont le livret, imprimé à Vienne dans l'imprimerie de Ghelen, porte la date de 1763, fut représenté pour la première fois au commencement de l'année suivante. Nous en avons parlé en son temps, nous n'y reviendrons pas.

(1) On trouvera la traduction du récit de voyage de Dittersdorf, presque en son entier (d'après sa *Kurze Biographie*), dans Desnoiresterres, *Gluck et Piccinni*, pp. 31 à 44.

(2) « La célèbre collection de M. Aloys Fuchs renfermait un Ms du *Trionfo di Clelia*, dont je n'en ai malheureusement pu retrouver la trace », dit ce catalogue. Depuis lors, l'exemplaire a été signalé de nouveau en Allemagne (communication de M. Wotquenne).

(3) Sur le projet de voyage de Gluck à Paris en 1763, la correspondance de Favart donne des indications circonstanciées, dont quelques-unes ont été déjà rapportées au cours des deux précédents chapitres. Ajoutons encore celles-ci : le 4 avril, Favart écrit à Dancourt : « J'attends l'arrivée de M. Gluck que vous m'avez annoncée. » (T. II, p. 276). Le 13 avril (au sujet de la gravure d'*Orfeo*), Durazzo à Favart : « Il faudra attendre l'arrivée à Paris de M. Gluck, qui pourra y être vers la fin de mai » (p. 97). Trois jours après, le 16, Dancourt écrit encore : « Le chevalier Gluck est à Bologne, et ne tardera pas à en partir pour Paris » (p. 278). Le 6 mai, de Durazzo : « Notre chevalier Gluck partira dans peu de Boulogne (*sic*), où j'espère qu'il se fera honneur à l'ouverture du nouveau théâtre, pour venir à Paris ; je le recommande à votre amitié » (p. 111). Le 9 mai, dans une lettre (perdue, mais dont Favart reproduit les termes en y répondant), le comte renouvelait la même annonce (p. 128). Le 21 mai, Favart dit attendre avec impatience l'arrivée de Gluck, et lui offre l'hospitalité (p. 113). Enfin, le 5 juillet, Dancourt écrit à Favart : « Vous ne verrez point le chevalier Gluck, il est de retour ici. Il mettait le pied dans sa chaise de poste à Bologne et partait pour Paris, lorsqu'il a reçu une lettre du comte qui le rappelait à Vienne, parce qu'ayant appris que l'Opéra était brûlé, le voyage du chevalier devenait inutile selon lui » (p. 279). Enfin, le 18 juillet, Favart écrit : « Comme M. Gluck n'est point venu... » (p. 128). L'incendie de l'Opéra paraît un prétexte donné après coup. Cet accident eut lieu le 8 avril, et six semaines après, nous l'avons vu, il était encore parlé du voyage de Paris comme d'une éventualité dont rien alors ne semblait devoir empêcher la réalisation.

Notons aussi, comme appartenant à la même époque, la première représentation à Vienne de son *Ezio* de Prague, déjà vieux de plus de treize années, et que longtemps on a cru ne pas remonter plus haut que cette même année 1763, à la fin de laquelle les Viennois l'applaudirent (1).

Enfin l'époque définitive du couronnement arriva. Bien que Paris ne soit guère sur le chemin de Francfort, ce déplacement vers l'ouest était une occasion trop tentante : Gluck en profita pour réaliser son projet de l'année précédente, et Favart put lui faire alors l'accueil qu'il lui avait promis. Sa présence dans les milieux artistes de Paris est signalée le 9 mars 1764 (2), sans que d'ailleurs il apparaisse que de grands résultats soient sortis de ce nouveau contact de Gluck avec la capitale française.

Le mois suivant, il était à son poste de directeur de la musique à la cérémonie du couronnement de l'Empereur et Roi. Le comte Durazzo l'y avait appelé, ainsi que Guadagni et une vingtaine d'artistes de la chapelle impériale, dont Dittersdorf. Celui-ci, au récit duquel nous devons encore d'être renseignés sur la solennité, nous apprend que les deux premiers reçurent six cents gulden de frais de voyage et six gulden d'indemnité journalière, les autres la moitié seulement. Il se plaint amèrement d'avoir dépensé beaucoup d'argent pour avoir de beaux habits, et de n'avoir reçu au retour à Vienne, lui, pauvre diable, qu'une indemnité de cinquante ducats, tandis que Gluck et Guadagni en avaient eu trois cents ; heureusement pour lui, le comte, trouvant que c'était trop peu pour un « virtuose en titre », en ajouta cinquante autres (3). Voilà tout ce que Dittersdorf trouve à nous dire sur la participation de la musique aux fêtes du couronnement de Joseph II et sur le rôle qu'y joua Gluck. Nous savons par ailleurs qu'*Orfeo* fut représenté (4).

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaité). — Reprise de *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes. (5 Octobre 1908.)

Je me suis toujours demandé pour quelle raison mystérieuse, par suite de quel caprice bizarre Carvalho, le directeur le plus fantasque d'ailleurs et le plus capricieux qui fut jamais, avait arrêté brusquement la carrière et le succès de *Jean de Nivelle* à sa 99e représentation, sans jamais vouloir se décider à donner la centième. Se refuser une centième quand on en est si près, c'est, en son genre, une manière d'héroïsme pour un directeur ; mais je crois cependant qu'on en trouverait peu qui fussent tentés d'imiter Carvalho. Et il faut remarquer qu'en la circonstance, au succès de l'œuvre se joignait le succès indiscutable des interprètes ; car, sans vouloir parler des autres rôles, la distribution de *Jean*

(1) Le *Wiener Diarium* (cité par Schmid, p. 107) parle de cette œuvre avec beaucoup plus d'enthousiasme et de développement qu'il n'avait fait un an plus tôt pour *Orfeo* : « Le génie de Gluck, qui est connu dans toute l'Europe, n'a pas besoin de notre louange, jamais il n'y eut musicien plus fidèle à la nature que lui, etc. ».

(2) Desnoiresterres (p. 59) a cité un extrait du journal du graveur Wille, que voici : « Le 9 (mars) m'est venu voir M. le chevalier Gluck, ce fameux compositeur, si connu par toute l'Europe où la bonne musique est estimée. C'est un fort brave homme d'ailleurs, il a resté plusieurs heures avec moi. Il est au service de l'Impératrice. Il était accompagné de M. Goldelini (Coltelini), aussi au service de la maison d'Autriche. Il est fâcheux seulement que le biographe de Gluck et Piccinni gâte la valeur de ce renseignement en ajoutant : « La correspondance de Favart avec Durazzo ne laisse soupçonner aucunement la présence de Gluck à Paris ». On lit au contraire dans cette correspondance, à la date du 18 janvier 1764 (lettre de Durazzo, II, 190) : « Je suis bien aise que M. Gluck, qui doit être à Paris vers la fin du mois de février, revoie lui-même l'ouvrage (*Orfeo*)... Si j'en ai le temps, je ferai peut-être une course jusqu'à Paris à l'occasion du couronnement du roi des Romains, qui doit se faire à Francfort où ma charge m'oblige de suivre la cour ». Le 31 janvier, de Favart (p. 192) : « Vous m'annoncez l'arrivée de M. Gluck à Paris, c'est une nouvelle pour moi très agréable ». Le 7 février, du même (p. 195) : « J'ai marqué (à un violoniste en quête d'engagement) que votre Excellence doit arriver à Paris incessamment, ou M. Gluck ».

(3) Karl von Dittersdorf, *Seine Kurze Biographie*, 1810, pp. 75 et suivantes.

(4) Burney, dans l'*État présent de la musique* (t. II, p. 251), dit, d'après sa conversation avec Gluck : « *Orphée* avait eu un grand succès à la première représentation, au couronnement de l'Empereur actuel comme roi des Romains ». Il y a dans cette phrase une légère confusion qui pourrait faire croire que la première représentation d'*Orfeo* eut lieu aux fêtes de Francfort : nous savons qu'il n'en fut rien ; mais il résulte du renseignement de Burney qu'*Orfeo* avait été choisi pour la représentation de gala donnée à cette occasion, honneur justifié par le succès que l'œuvre avait remporté et continuait d'obtenir à Vienne.

de Nivelle réunissait un quatuor dont on a rarement chance de rencontrer le pareil. Jean, c'était le pauvre Talazac (qui devait mourir fou!), dont la voix chaude et vibrante sonnait comme une trompette dans cette musique aux accents parfois héroïques; Arlette, c'était Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui n'était pas encore Mme Nicot, mais qui prêtait à ce rôle aimable toute la grâce de sa personne, toute la fraîcheur de sa voix exquise et tout le charme de son délicieux talent; Taskin (disparu, comme Talazac) représentait le comte de Charolais avec l'assurance et l'aplomb d'un vrai chanteur et d'un excellent comédien; et les belles notes graves du superbe contralto de Mme Engally faisaient merveille dans le rôle de Simone. Il est facile de comprendre la chaleur de l'accueil que le public de l'Opéra-Comique fit à une œuvre dont la valeur était rehaussée par une telle interprétation.

Elle n'avait pas cependant reparu à la scène depuis sa création, et c'est sans doute une heureuse idée qu'ont eue MM. Isola de la faire entrer dans leur répertoire. Ils y ont été encouragés d'ailleurs par une circonstance toute particulière. L'aimable créatrice du joli rôle d'Arlette, Mme Nicot-Bilbaut-Vauchelet, trop tôt retirée du théâtre, avait une fille dont elle avait fait l'éducation musicale et qu'elle destinait à la carrière qu'elle-même avait parcourue avec tant d'éclat. Quelle meilleure occasion de la présenter au public que de lui faire interpréter ce rôle qui avait été pour elle un véritable triomphe? Et en effet, à vingt-huit ans de distance, nous avons vu la fille succéder dans ce rôle à sa mère, et renouveler le brillant et bruyant succès que celle-ci y avait obtenu.

C'est qu'elle est charmante, cette enfant, et que son apparition a été, on peut le dire, un émerveillement pour le public. Avec son regard timide et comme étonné, sa grâce juvénile, sa beauté délicate, ses jolis cheveux blonds qui rappellent ceux de sa mère, avec sa voix cristalline, d'un timbre si pur et d'une si parfaite justesse, elle a produit une impression profonde, mêlée tout ensemble de surprise et de plaisir. C'est que si elle a sans doute encore à faire comme comédienne, bien qu'elle soit loin de manquer d'adresse sous ce rapport, le talent de la cantatrice est chez elle déjà complet et donne la preuve d'une facilité et d'une habileté peu communes (je lui reprocherai même presque trop d'habileté, pour cause de certaines cocotes dont, pour ma part, je me serais bien passé, mais qui font pâmer les spectateurs). Mais il n'y a pas dans son chant que de la virtuosité: il y a aussi de la grâce, de la tendresse et de l'émotion, comme elle l'a montré dans la jolie mélodie : *On croit à tout lorsque l'on aime*, et dans son duo avec Jean. Le public lui a su gré de ses qualités, mais où il a été transporté, il faut bien le dire, c'est en lui entendant chanter l'air du troisième acte : *Ah! reviens dans mon âme*, air de bravoure et de virtuosité pure, où son assurance, sa précision, sa crânerie l'ont fait applaudir à trois reprises et acclamer par toute la salle. En résumé, la soirée n'a été pour elle qu'un long succès.

Jean de Nivelle, c'est ici M. Devriès, qui a fait un tour de force en apprenant rapidement ce rôle si important qui devait être joué par M. Soubeyran, malade au dernier moment. Il y a déployé de bonnes qualités, en dépit de la hâte avec laquelle il a dû se familiariser avec le personnage, et il y sera meilleur encore lorsqu'il sera plus sûr de lui. Le comte de Charolais est représenté par M. Boulogne, à qui l'on souhaiterait un peu plus de distinction, mais qui est doué d'une bonne voix, qui sait chanter et qui tient suffisamment la scène. Mme Georgiadès, qui est chargée du rôle de la pseudo-sorcière Simone, a obtenu un gros succès en disant d'une façon farouche la ballade de la Mandragore, dont le caractère convient parfaitement à sa voix. Et sous le costume de la belle Diane de Beautreillis nous avons retrouvé Mlle Tiphaine avec sa jolie voix, son habileté de chanteuse et sa parfaite aisance de comédienne. Quant aux deux bouffons de la pièce, le baron de Beautreillis et le sire de Malicorne, ils sont personnifiés à souhait par MM. Désiré et Larbaudière. L'ensemble, en résumé, est très satisfaisant, et parfois excellent. Il me semble que l'honneur doit en revenir, au moins pour une part, au chef d'orchestre, M. Amalou, dont la direction est très précise, très sûre, et qui a son personnel bien dans la main. La mise en scène est très soignée, et l'exécution générale de la belle partition de Delibes ne laisse rien à désirer. ARTHUR POUGIN.

***

VAUDEVILLE. *La Maison en ordre* (*His House in order*), comédie en 4 actes, de M. Arthur Pinero, traduction de MM. Bazalgette et Bienstock. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Bon roi Dagobert*, comédie en 4 actes, en vers, de M. André Rivoire. — CLUNY. *La Revue de Cluny*, 3 actes et 10 tableaux, de MM. Paul Ardot et Albert Laroche. — DÉJAZET. *Monsieur le Maire*, pièce en 3 actes, de M. G. Stoskopf, traduction de M. J. La Rode.

C'est, en un espace de temps relativement court, la seconde pièce de M. Pinero que l'on joue à Paris, la première était *la Seconde Madame Tanqueray* représentée à l'Odéon; et, comme nous sommes généralement peu portés à aller chercher notre bien dramatique à l'étranger, notre production, tout à fait abondante, suffisant plus qu'amplement à notre intellectuelle consommation, l'on se doit de rechercher par quelles qualités très particulières M. Pinero a pu ainsi forcer, par deux fois, des frontières si difficiles à franchir. Et l'on cherche, et, à très franchement parler, l'on ne trouve pas grand'chose. Ceci n'est point pour dire que M. Pinero soit sans talent, car il en a; mais en a-t-il sensiblement plus, ou seulement autant que nos faiseurs modernes? La faveur toute spéciale dont il semble jouir, en ce moment, auprès de nos directeurs parisiens vient-elle simplement de ce que, connaissant parfaitement ses compatriotes, il nous initie très scrupuleusement à leurs petits travers qui ne sont point absolument semblables aux nôtres. C'est douteux, car il apparaît que M. Pinero, peintre de mœurs, très grandement et très justement applaudi chez lui, nous laisse assez froids, de par la froideur même desdites mœurs. Alors? Explique qui voudra, ou qui pourra.

La Maison en ordre, c'est l'histoire d'une seconde madame Tanqueray..., pardon d'une seconde madame Jesson, qu'on martyrise stupidement avec le souvenir de la première madame Jesson, qui était le modèle de toutes les vertus. Et lorsque cette seconde madame Jesson, vraiment malheureuse, et injustement malheureuse, trouve par hasard la preuve flagrante que la première madame Jesson trompait son mari sans vergogne aucune, on est péniblement surpris du trop beau geste qui l'empêche de tirer vengeance de ses bourreaux. Il est juste d'ajouter que, à l'acte dernier, c'est le propre frère de Jesson qui, mis au courant des frasques de la sainte toujours pleurée, remettra les choses à leur vraie place en ouvrant les yeux de Jesson.

La Maison en ordre, qui ne nous apporte, en somme, rien de nouveau, qui s'affirme comédie plutôt prolixe en ses tableaux de mœurs anglaises qu'il nous faut faire trop grand effort pour essayer de nous assimiler, mais qui révèle, surtout en sa dernière partie, d'heureuses qualités dramatiques, *la Maison en ordre* est supérieurement jouée par Mme Marthe Régnier et par M. Lérand. A tout ce que l'on lui connaissait déjà de joliesse, de vivacité, de tendresse, de charme et de juvénilité, Mme Marthe Régnier vient encore d'ajouter l'émotion pathétique, et c'est un grand pas en avant, dans une carrière déjà si heureuse, que la remarquable artiste vient de faire.

Il est poète, *le Bon roi Dagobert* de M. André Rivoire, il est poète comme M. André Rivoire lui-même, que le théâtre vient de tenter et qu'il vient de conquérir à force d'amabilité, de gentillesse, de légèreté et d'exquis sans-façon. Mais oui, de sans-façon; et quelques vieilles barbes ou quelques jeunes rasés en ont bien poussé les hauts cris, oubliant qu'ils étaient dans la Maison de Molière où, franchement, l'on peut bien avoir le droit de rire de loin en loin.

Il est poète, Dagobert, il est aussi jeune, mince, petit, et, suivant la légende, étourdi, puisque dès sa première entrée il a « mis sa culotte à l'envers »; il aime la chasse, la nature et les jolies personnes, et cela jusqu'à la plus notoire inconstance. Or, son royaume est en assez mauvaise posture financière et le bon Éloi, son premier ministre, n'a rien trouvé de mieux, pour ramener quelques monnaies d'or dans les coffres nationaux, que de faire épouser à son royal et volage patron une princesse espagnole confortablement dotée.

La voici précisément, avec toute sa cour, la petite princesse étrangère, et naturellement Dagobert, qui a oublié qu'on le mariait, n'est point là pour la recevoir, ce qui indifère complètement à la jeune personne, car, entiché d'un sien cousin laissé par delà les Pyrénées, elle veut se garder tout entière pour lui. La situation serait assez compliquée si l'astucieux Éloi n'était là. Vous ne voulez pas, madame, devenir Mme Dagobert. Soit! Vous ne le serez que de nom pendant un laps de temps suffisant pour que nous encaissions la forte somme et que, sans faire trop jaser les puissances voisines, on puisse vous convenablement répudier. Vous serez reine des France le jour, et... la nuit une autre prendra votre place. Le roi ne s'y trompera pas, objectez-vous. Si, madame: car on lui expliquera qu'un oracle lui interdit, sous peine de mort, d'allumer quelque lumière que ce soit en votre présence. Et il se trouve précisément là une mignonne esclave, Nantilde, qui adore le roi et qui, par dévouement, accepte le rôle de remplaçante.

Vous pressentez le quiproquo, qui gagnerait à être un peu condensé: Dagobert, tout à fait pris par Nantilde, n'arrive pas à comprendre pourquoi la reine est si délicieusement amoureuse la nuit et si vilainement désagréable le jour, jusqu'au moment où la dame jalouse de l'esclave veut reprendre tous ses droits et tous ses devoirs d'épouse. Les deux femmes se trouvent donc, de nuit, dans la chambre nuptiale, et, la lune pénétrant par un rideau mal joint, dévoile la supercherie. Le bon Dagobert se fâche: l'espagnole sera chassée, Eloi sera pendu, Nantilde sera pendue, tout le monde sera pendu! Cependant ne vous

effrayez pas d'un dénouement tragique. Le bon Dagobert réfléchit que l'Espagne va évidemment lui déclarer la guerre et qu'il a plus que jamais besoin des lumières du fidèle Éloi. Il lui fait grâce, et Éloi, qui, lointain ancêtre de notre doux Fallières, n'a jamais voulu laisser pendre personne, fait cacher Nantilde dans un couvent.

Dagobert et Éloi guerroient. Dagobert, au lieu de poursuivre les ennemis, se laisse aller à chasser les biches qu'il rencontre sur la grande route et l'une d'elles le conduit au couvent où Nantilde pleure les douces nuits envolées. Le roi, qui n'a cessé, lui aussi, de penser aux mêmes délicieuses heures nocturnes, tombe aux pieds de l'aimée — il est devenu constant sans cesser d'être étourdi, puisqu'il remet son casque à l'envers.

Le Bon Roi Dagobert, que la Comédie-Française a monté avec beaucoup de soins et trop de sérieux, peut-être, a trouvé en M. Leloir, Éloi, un interprète de tout premier ordre, tout à la fois fantaisiste et fin, en Mlle Leconte, une idéale Nantilde, en M. Georges Berr, un charmant Dagobert, et en Mme Piérat, une délicate princesse, qui ont heureusement aidé au succès de l'œuvre charmante de M. André Rivoire, qui fera, avec quelques coupures obligatoires, un tout à fait joli livret d'Opéra-Comique.

Cluny vient de nous donner sa *Revue* annuelle, et comme elle est signée des mêmes très adroits auteurs que celle de l'année dernière, MM. Paul Ardot et Albert Laroche, que les couplets en sont, pour la plupart, tout à fait bien venus, la mise en scène fort soignée, l'esprit très parisien, les interprètes jolies du côté féminin, adroits du côté masculin, il n'est aucunement téméraire d'annoncer qu'en voilà pour de très longs soirs. Les clous? Le prologue « aux Folies-Bergeronnettes » se passant dans le monde des oiseaux — oh! fantomatique *Chanteclair!* — les couplets sur les meubles chantés par Mlle Crisafulli, le final de la Bonbonnière, sur la valse célèbre du *Chevalier d'Eon*, enlevé joliment par la fine Mlle Gaby Boissy, le rondeau du cocher d'omnibus, qu'on bisse à M. Remongin, l'impayable chanson de la garde-barrière qui défend les piétons contre les autobus et qui vaut un gros succès à Mlle Haimard, et la scène à la cour du roi Pataud, magistralement enlevée par M. Victor Henry. Et la petite troupe, très renforcée pour la circonstance, est menée à la victoire par Mlle Andrée Darcy et M. Villé, commère et compère.

Déjazet a désaffiché *Tire-au-flanc* pour réafficher *Mossieu le Maire*, dont on se rappelle l'agréable réussite, il y a quelques années. Reprise très soignée avec ses amusants détails d'intérieur alsacien. M. Gabriel Frère et Mme Paule Rolle jouent avec énormément d'adresse « le Maire » et Grethel, et Mlle de Massol a, dans le rôle de Marie, été tout à fait charmante de jeunesse et d'ingénuité.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

GYMNASE. — *Le Petit Fouchard*, comédie en trois actes de MM. Charles Raymond et André Sylvane.

Notre histoire se passe dans une villa de petite ville où tout le monde est atteint d'une douce folie, qui pousse à l'exagération ou dans le bien ou dans le mal. Il semble que nous soyons tombés dans les limbes de l'enfance, et, en vérité, nous y sommes bien réellement. Il y a décidément trop de marmots ici, trop de berceaux, trop de peu plaisants incidents de la vie des nourrissons. Voici les faits. Le gendarme alsacien Holzapfel a séduit, avec effraction de haies vives, la jeune et naïve Mélie, cuisinière du ménage Misseron. Sommé de réparer sa faute, il s'y refuse, et dès lors, jusqu'à la fin de la pièce, il réjouira les spectateurs par sa monumentale canaillerie. Entièrement de la même trempe au point de vue moralité, le facteur Fouchard flaire là une bonne aubaine pour lui. Il offre d'épouser Mélie, s'imaginant que l'enfant qu'elle porte a été conçu des œuvres de Misseron, et comptant bien, grâce à la paternité qu'il endosse, pouvoir pratiquer un magistral chantage auprès de celui qu'il croit être le séducteur. Mais, comme nous le savons, Misseron n'a séduit personne; c'est par pure bonté pour Mélie que lui et sa femme ont voulu la marier. Ils l'ont dotée par surcroît, ont pris dans la maison son mari comme jardinier, et, l'enfant étant venu au monde, l'ont choyé, s'y sont attachés comme s'il eût été le leur et ont décidé de l'adopter plus tard. Se voyant si bien en faveur, Fouchard traîne au nez de ses maîtres sa fainéantise et son insolence goguenarde, menaçant de partir avec l'enfant dès qu'on lui adresse la moindre remontrance. Cela lui réussit très bien. Las de ces alertes qui troublent sa femme, Misseron assure à Fouchard une rente de 1.200 francs, pourvu qu'il consente à ne pas emmener le « petit » loin de la maison.

Ce petit Fouchard, qui dort béat en son berceau, est déjà bien encombrant pour le spectateur; mais voici venir le couple Merlinval, neveu et nièce du ménage Misseron. Ils viennent d'avoir un bébé qu'ils offrent à l'admiration de leur tante. Naguère on manquait d'enfants à la villa; en voici deux maintenant, et comme c'est d'héritage et non de tendresse qu'il s'agit, Fouchard et Merlinval font assaut de vilenie. Cette lutte deviendrait épique sans doute, si une Providence avisée ne mettait fin aux calculs intéressés de la manière la plus imprévue. Bien qu'âgée de quarante-cinq ans, Mme Misseron, dont le mariage avait été vingt ans stérile, se réveille enceinte un beau matin. Les donations faites tombent pour survenance d'enfant; Fouchard n'a plus qu'à bien se tenir s'il ne veut pas être jeté à la porte, et Merlinval aussi devra déchanter, car les Misseron sont résolus à ne plus aimer d'autre enfant que le leur. Ainsi tous nos personnages sont rappelés à la pudeur et aux convenances, à l'exception toutefois du gendarme Holzapfel, incurable, celui-là.

M. Dumény l'a personnifié dans une note comique très bien saisie. Loin d'en faire un fanfaron d'effronterie, il le présente comme un être pourri de gloriole et de fatuité, qui se carre et s'admire au moment où le mépris public devrait l'anéantir. M. Dubosc est naturel et simple en Misseron: M. Matrat a dû charger quelque peu son rôle de Fouchard; son impudence révolte et désarme à la fois, car elle amuse autant qu'elle indigne. Mme Henriot a de la tenue; ses manières sont douces et sympathiques; elle est exactement dans la tonalité de la pièce. Mlle Sandry est une cuisinière alerte et coquette; elle a mêlé à cette comédie un peu fade une nuance de fraîcheur agréable. Mlle Frévalles, sortie du Conservatoire cet été, s'est montrée élégante et svelte sous un joli costume, en représentant Mme Merlinval. En somme, excellente interprétation d'un ouvrage un peu faible dont la place n'était pas exactement au Gymnase.

AMÉDÉE BOUTAREL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Et voici notre ami Berger avec une nouvelle mazurka: *La Friponne*, d'une allure très franche. Si cette *Friponne* finit par réussir dans le monde de la danse, elle est si fine et si accorte qu'on ne pourra pas dire, malgré le titre qu'elle emprunte, que ce soit là un succès volé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 octobre). — Le premier mois de la nouvelle campagne théâtrale, à la Monnaie, s'est achevé brillamment. Tout fait prévoir un hiver des plus intéressants, avec une troupe qui, tout de suite, s'est affirmée une des meilleures que nous ayons eues. Je vous ai dit l'admirable reprise de *Lohengrin*, reconstituée si artistiquement. Une autre reconstitution, également pleine d'intérêt, a été celle de *Mireille*, que MM. Guidé et Kufferath nous ont rendue dans sa version primitive, celle de la toute première représentation de l'ouvrage, en 1864. Au tableau du Rhône, déjà rétabli depuis quelques années, ils ont ajouté tout le reste qui, après cette première soirée, avait été également supprimé, notamment le tableau où reparaît Ramon avec Vincenette, et où les chœurs chantent une chanson à boire et les enfants un gentil compliment de fête. De plus, Mireille, à la fin, meurt comme dans le poème de Mistral: le miracle est supprimé et le mariage aussi! L'œuvre a gagné ainsi en logique, en unité, et le succès a été d'autant plus vif que l'interprétation, confiée à Mlle Lily Dupré, dont on a accueilli le début avec chaleur, Mlles Symiane et Eyreams, MM. Saldon, Billot et Bourbon, sans oublier l'orchestre, est tout à fait excellente. Nous avons eu aussi une très belle reprise de *Guillaume Tell*, avec le retentissant ténor de l'Opéra, M. Jaume; M. Lestelly, remarquable Guillaume; Mlle de Tréville, etc. Le chef-d'œuvre de Rossini a remporté une victoire complète. Les wagnériens eux-mêmes (mais y a-t-il encore des wagnériens?) y ont souscrit avec un généreux enthousiasme. Le fait est que ce diable de Rossini n'a pas cessé d'être jeune. Quand il prédisait que la postérité sauverait de l'oubli *le Barbier de Séville* tout entier et le 2e acte de *Guillaume Tell*, il était vraiment trop modeste; il aurait bien pu ajouter un acte ou deux. — Enfin, nous avons eu les débuts de Mlle Achansky, dont je vous parlais l'autre jour, dans *Faust*; la personne est jolie, la voix sympathique et l'artiste pleine de qualités. *Lakmé*, *Carmen* (avec Mlle Friché, remplaçant Mme Mazarin, résiliée), *le Chemineau*, *Cavalleria rusticana*, etc., ont fourni, avec les précédents ouvrages, des soirées excellentes, et l'on nous promet, pour cette semaine, une reprise de *Marie-Magdeleine*, qui obtint tant de succès à la fin de la saison dernière. — Tel est le bilan de la quinzaine dernière. Prochainement suivront: *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *la Juive*, *Siegfried*, *l'Attaque du Moulin*, *le Pardon de Ploërmel*, en attendant *Monna Vanna*, qui sera la première nouveauté de la saison, précédant la *Sainte-Catherine d'Alexanorie*, de M. Edgar Tinel. Le ballet a remporté, de son côté, un succès marqué avec la *Smylis* de M. Léon Du Bois, qui n'avait plus été

joué depuis douze ans, et dont la partition est une des plus remarquables qu'ait produites la jeune école musicale belge. Lundi prochain, première du ballet inédit de M. Georges Lauveryns : *Quand les chats sont partis...* On ne saurait, vous le voyez, être plus éclectique, ni montrer, avec un beau souci d'art, plus d'activité. L. S.

— Les concerts du Conservatoire de Bruxelles doivent rouvrir dans quelques semaines, sous l'ordinaire direction de M. Gevaert. L'éminent directeur a décidé de mettre à l'étude, pour le faire entendre dans la première séance, *Samson*, l'un des oratorios de Haendel les moins connus du public actuel, bien qu'il renferme des pages d'une incomparable puissance. C'est à peine après avoir terminé le plus admirable de ses chefs-d'œuvre, *le Messie*, que Haendel commença à écrire *Samson* sur un texte emprunté au poëme de Milton. Sa partition fut terminée le 12 octobre 1742, et l'ouvrage fut aussitôt exécuté, avec un énorme succès, dans les superbes séances d'oratorios que Haendel donnait alors au théâtre Covent-Garden de Londres. On assure que *Samson* n'a jamais encore été entendu à Bruxelles.

— Il y a des grâces d'état. Un journal belge nous fait savoir que M. Édouard Fétis, le fils du célèbre auteur de la *Biographie universelle des Musiciens*, qui est âgé aujourd'hui de *quatre-vingt-seize ans*, n'en continuera pas moins, au cours de la saison qui va s'ouvrir, d'écrire le feuilleton théâtral de *l'Indépendance belge*, comme il le fait depuis si longtemps. M. Édouard Fétis est né en effet à Bouvignes le 16 mai 1812. C'est là, peut-être, un exemple unique dans l'histoire littéraire. Il n'est pas inutile sans doute de faire remarquer que Fétis lui-même, lorsqu'il mourut à Bruxelles le 26 mars 1871, avait accompli la veille sa quatre-vingt-septième année.

— Depuis quelques années, on jouait à l'Opéra de Vienne moins de ballets qu'autrefois, et presque jamais ni le directeur du théâtre, ni le premier kapellmeister ne daignaient diriger eux-mêmes les représentations d'œuvres de cette catégorie. M. Félix Weingartner prétend changer cet état de choses. Il conduira personnellement l'orchestre pendant la première représentation du ballet de *Cendrillon* dont M. Bayer a terminé la partition laissée inachevée par Strauss.

— Dépêche de Vienne : M. Félix Weingartner vient de diriger, à l'Opéra de la Cour, devant une salle des plus élégantes, *Aschenbrœdel* (Cendrillon), le ballet posthume de Johann Strauss. *Aschenbrœdel* n'était pas entièrement terminé quand Johann Strauss vint à mourir. Le manuscrit a été mis au point par M. Joseph Bayer, qui a su, non sans adresse, s'assimiler la manière du plus populaire des compositeurs viennois. Le public a acclamé aussi bien l'œuvre posthume de son auteur favori que M. Weingartner, qui a tenu à honorer la mémoire de Strauss en dirigeant lui-même un ballet — spectacle qu'on n'a plus vu à Vienne depuis de nombreuses années — et qui a conduit les valses intercalées dans la partition avec un brio que n'eût pas désavoué le « roi de la valse » que fut Johann Strauss. — *Elektra*, de M. Richard Strauss, sera jouée à l'Opéra de la Cour immédiatement après la première de Dresde.

— De Budapest : Un attentat vient d'être commis sur Mme Emilie Markus, la grande tragédienne du Théâtre-National hongrois. Une habilleuse, renvoyée par la direction du Théâtre-National, et qui attribuait à tort son renvoi à Mme Markus, s'est introduite dans l'appartement de celle-ci au moyen de fausses clefs, s'est cachée dans une armoire et, une fois seule avec Mme Markus, a tiré sur l'artiste un coup de revolver. La tragédienne s'est évanouie et est tombée sur le parquet. Croyant l'avoir tuée, l'habilleuse a tourné l'arme contre sa poitrine et s'est blessée mortellement. Mme Markus, qui est belle-mère du célèbre ténor de l'Opéra de la Cour de Vienne, M. Schmedes, est restée indemne. La balle n'a fait que traverser son peignoir et est allée se loger dans le mur.

— De Berlin : Un rédacteur du *Tag* est allé interviewer M. Richard Strauss dans sa villa de Garmisch, dans la Haute-Bavière, et lui a demandé où en est *Elektra*, le nouvel opéra de l'auteur de *Salomé*, dont la première représentation aura lieu, au mois de janvier prochain, à l'Opéra de la Cour de Dresde.

Elektra, a déclaré M. Richard Strauss, est entièrement terminée. Je suis en train de corriger les épreuves de la partition. Je ne sais pas encore quelle sera la cantatrice qui chantera le principal rôle, mais je suis complètement d'accord avec M. von Hulsen, intendant général des théâtres de la Cour de Berlin, pour faire jouer mon œuvre d'abord à Dresde.

» J'acquitte, en agissant ainsi, une dette de reconnaissance vis-à-vis de l'Opéra de la Cour de Dresde, qui, le premier, a eu le courage de jouer mon opéra *Feuersnot*, et de monter ensuite ma *Salomé*. Et puis, à Dresde, on ne connaît pas la surexcitation et l'esprit de parti qui accompagnent toujours à Berlin la première représentation d'une œuvre nouvelle. A Dresde, le public est plus calme.

» A l'Opéra-Royal de Berlin, *Elektra* sera jouée au mois de février sous la direction de M. Léo Blech. Je viendrai prochainement à Berlin pour diriger le premier concert symphonique de l'orchestre royal. Car, bien que je sois en congé, comme kapellmeister de l'Opéra, jusqu'au 1er septembre 1909, j'ai encore à diriger le mois prochain pendant vingt-deux jours à l'Opéra-Royal. Pendant ce temps, je préparerai, avec M. Léo Blech, les représentations berlinoises d'*Elektra*.

M. Richard Strauss restera donc éloigné pendant un an de l'Opéra-Royal. Il ne sera pas inactif pendant ce temps. Il dirigera d'abord des concerts symphoniques en Russie et en Italie. Il fera également une tournée de concerts avec sa femme, qui est une de ses meilleures interprètes. Il viendra ensuite à Paris, où le Grand-Opéra s'est assuré le droit de première représentation en langue française d'*Elektra*. Ajoutons que M. Richard Strauss travaille déjà à une nouvelle partition. Il s'agit, cette fois, d'un opéra-comique dont le livret lui sera également fourni par M. Hugo von Hofmannsthal, l'auteur du drame dont est tiré le livret d'*Elektra*.

— Une revue allemande, *die Musik*, vient de publier deux Polonaises inédites de Chopin, dont la première, dit-elle, fut écrite par le grand pianiste à l'âge de neuf ans. La seconde, qui est aussi une œuvre de jeunesse, est déjà beaucoup plus caractéristique. De celle-ci on ne possède pas l'original, mais seulement une copie de la main d'Oscar Kolberg, un ami d'enfance de Chopin.

— Aux concerts Gürzenich, de Cologne, on fera entendre, pendant la saison prochaine, une symphonie en quatre parties de M. Waldemar von Baussnern, qui porte ce joli titre : *Jeunesse*. Ce compositeur a déjà écrit un opéra en trois actes, *Der Bundschuh*, qui fut joué à Francfort en 1904.

— M. Manen, le compositeur et violoniste bien connu, donnera l'hiver prochain des concerts en Allemagne. On dit qu'il se servira pendant sa tournée d'un violon de Stradivarius qui appartient à la couronne d'Espagne, et dont la reine Isabelle avait attribué la jouissance à Sarasate, afin qu'il pût en faire usage sa vie durant. Ce violon sera prêté maintenant aux meilleurs virtuoses de l'archet que possède l'Espagne.

— On a donné dernièrement à Christiania un concert dans lequel ont été entendues exclusivement des compositions inédites de Grieg. Le programme comprenait des chansons ou mélodies, des morceaux de piano et un quatuor pour cordes.

— Une cantatrice américaine, Mme Charles Cahier, qui a fait partie de l'ensemble de l'Opéra de Vienne en qualité de contralto, a raconté, dans une lettre adressée à un journal américain, la visite qu'elle rendit récemment à la veuve du célèbre compositeur Edward Grieg, à Bergen, en Norvège. « A la porte spacieuse du jardin, écrit-elle, on me montra le grand arbre qui portait l'inscription destinée à protéger le maître contre les tentatives indiscrètes des fâcheux. Je lus ces mots : « M. Edward Grieg n'est à la maison pour personne » avant quatre heures de l'après-midi. » La précaution n'était pas superflue, car, même quand il était malade, Grieg ne venait pas à bout de se préserver entièrement des touristes. Mme Grieg, qui était revenue habiter la villa seulement la veille du jour de ma visite, avait trouvé la maison toute garnie de belles fleurs, mais elle ne réussissait pas à dominer sa tristesse, ayant toujours dans l'esprit le souvenir du passé. On me conduisit dans la petite maisonnette du jardin, au bord du lac. C'était là le « sanctuaire » où, comme on le sait, Grieg écrivit un très grand nombre de ses compositions. Vis-à-vis de la porte d'entrée il y avait une large fenêtre, et, devant cette fenêtre, une table massive, un petit fauteuil et un tabouret. On voyait sur cette table des porte-plumes, des crayons, un flacon de colle, du papier buvard, des classe-feuilles et beaucoup d'autres menus objets dont le compositeur avait coutume de se servir. Rien n'avait été changé; on gardait l'impression que tout cela venait seulement d'être abandonné. De chaque côté de la fenêtre se trouvaient des rayons sur lesquels se rangeaient les partitions. Une tablette, près de la porte, servait à entasser les manuscrits. Je demandai : « N'y a-t-il donc ici aucune- » ment à craindre les voleurs? ». On me répondit : « Non, en Norvège, on ne » vole pas. » Il y avait sur la table une feuille de papier, sur laquelle étaient tracées les lignes suivantes : « Je vous permets d'emporter tout ce que vous » voudrez, mais je vous supplie de ne pas toucher à mes manuscrits; ils n'ont » de valeur que pour moi. » Cette phrase humoristique s'adressait-elle aux voleurs que l'on avait déclaré ne pas redouter, ou bien aux touristes? Je l'ignore, mais Grieg ne sortait pas sans laisser l'avis sur son buvard. Le reste de l'ameublement de la pièce consistait en un sopha, deux chaises et un vieux piano, dont le maître avait l'habitude de dire qu'il était encore assez bon pour que l'on pût composer avec son aide. En traversant le jardin, nous arrivâmes à l'autre bout où nous vîmes une plaque de pierre cimentée dans un rocher de cinquante pieds de haut que baignait l'eau du lac. Elle portait un simple nom : EDWARD GRIEG. C'est là, au milieu de la belle nature, que le maître désira que ses cendres fussent déposées. En bas, deux ouvriers étaient occupés à jeter dans le lac d'énormes pierres destinées à empêcher les barques d'aborder, car Grieg avait exprimé nettement sa volonté que nul ne pût troubler la solitude de son repos. Telle fut ma visite de respectueux hommage; mais avant de partir, je disposai sur le rocher où était gravé le nom de Grieg une large banderole aux couleurs américaines. » On pourrait peut-être juger bien superflue cette dernière manifestation, car il est difficile d'admettre que Grieg l'aurait tolérée; mais chacun admire le grand musicien dont s'honore la Norvège comme il sait et comme il peut.

— Au point de vue de la musique dramatique, la Finlande avait été jusqu'à ce jour complètement tributaire des pays étrangers. Il semble qu'elle veuille s'émanciper sous ce rapport. En fait, elle vient de se livrer à un premier essai qui paraît avoir été très heureux. Dans un théâtre en plein air (!), à l'entrée de la ville de Viborg, devant 10.000 spectateurs accourus de tous les points de la Finlande, a eu lieu la première représentation d'un opéra intitulé *Pohjan neito*, dû à deux auteurs finlandais, M. Rytkonen pour les paroles, M. Oscar Merikanto pour la musique, et chanté exclusivement par des artistes finlandais. Le succès a été, comme on le pense, colossal. La musique de cet ouvrage a, dit-on, le sentiment mélancolique qui caractérise les races septentrionales, ce qui ne l'empêche pas de chercher et d'atteindre parfois les effets les plus grandioses.

— A propos du brillant concert donné ces jours derniers à Lausanne par M. Gabriel Fauré, concert dans lequel l'éminent compositeur a fait entendre

plusieurs de ses œuvres, entre autres sa belle sonate pour piano et violon, nous trouvons dans *la Vie musicale*, journal qui se publie en cette ville, ces détails curieux et intéressants :

Lausanne a bien changé depuis le jour où, en 1870, M. Gabriel Fauré y débutait dans le professorat à l'Ecole Niedermeyer, dont il avait été auparavant l'élève. « Pendant la guerre, dit le maître lui-même, notre directeur, M. Lefèvre, avait transporté l'Ecole en Suisse, retournant pour ainsi dire au pays de son fondateur. Quand je dis qu'il avait transporté l'Ecole, c'est une manière de parler, car il fut un instant tout seul. Il écrivit de droite et de gauche à ses anciens élèves et à ses anciens professeurs. Après avoir servi à Paris dans un régiment de ligne, je me rendis à son appel. J'étais tout fraîchement émoulu de l'Ecole et un peu anxieux de mes débuts comme professeur... » L'institution avait trouvé asile dans une villa à Cour, d'où les élèves montaient chaque semaine à la Cathédrale pour les leçons d'orgue. Le maître debutant eut pour premier élève M. André Messager, actuellement directeur de l'Opéra de Paris .. Lausanne a bien changé depuis le jour où, en 1894, M. E. Jaques-Dalcroze écrivait : « ...à Lausanne (la ville musicale !), la superbe sonate pour violon et piano, cependant exécutée par Eugène Ysaye d'une façon incomparable, obtenait dernièrement un franc insuccès, le public causant ou lorgnant la salle pendant l'exécution, et les journaux de la ville passant absolument l'œuvre sous silence dans leurs comptes rendus du concert, pour ne s'occuper que de la mazurka de Zarzycki ; la *Gazette de Lausanne* cependant daigna trouver la sonate « assez originale »... Lausanne a bien changé, car le Tout-Lausanne musical était réuni l'autre soir, 23 septembre, pour l'audition que M. Gabriel Fauré donnait de ses œuvres, avec le concours de MM. H. Gerber (violon), F.-A. Bott (alto) et Tom Canivez (violoncelle) et de Mme Debogis-Bohy dont le superbe organe sait se plier à tous les genres, grâce à la probité et au rare vouloir artistique de la cantatrice. Le programme était encadré par le quatuor en *ut* mineur et la sonate pour violon et piano en *la* majeur avec, comme tout le soir du reste, l'auteur au piano. L'*Elégie* et la *Sicilienne* pour violoncelle séparaient deux groupes de mélodies déversant sur le tout leur lyrisme discrètement ému. Ecoutez ce *Soir* exquis d'Albert Samain :

Voici que les jardins de la nuit vont fleurir,
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues ;
Vois ! le dernier rayon agonise à les bagues.
Ma sœur, n'entends-tu pas quelque chose mourir ?...

et dites s'il ne fallait pas qu'en ce début du XXme siècle les arts jumeaux, poésie et musique, se confondissent, s'il ne fallait pas que la musique se fît poésie, dans la mesure même où la poésie se faisait musique ? A cela M. Gabriel Fauré, le magique évocateur de sonorités nouvelles, fines et pénétrantes, aura contribué pour beaucoup et c'est ce que le public de l'autre soir semble avoir senti ou compris... Oui, Lausanne a *bien* changé.

— De Lausanne, M. Gabriel Fauré s'est rendu à Lucerne, où il a dirigé en personne, au Kursaal, l'exécution de la suite d'orchestre de *Pelléas et Mélisande*, et où il a accompagné au piano Mme Jeanne Rannay faisant entendre, avec son beau talent, quelques-unes de ses mélodies.

— M. H. Kling donne, dans *le Journal de Genève*, des détails intéressants sur le séjour que Richard Wagner fit, de 1866 à 1872, dans la villa de Triebschen, près de Lucerne. C'est dans cette villa, merveilleusement située et faisant face au lac, qu'à peine installé Wagner reçut, le 22 mai 1866, anniversaire de sa naissance, la visite de son ami le roi Louis II de Bavière, qui venait le surprendre inopinément, sans s'être fait annoncer ni accompagner. C'est là qu'il reçut encore d'autres visites, celles de Hans de Bülow, de Liszt et de Frédéric Nietzsche, alors son admirateur, dont l'admiration devait se changer bientôt en une véritable haine. Et c'est dans l'église protestante de Lucerne que Wagner fit bénir son mariage avec Mme Cosima Liszt, épouse divorcée de Hans de Bülow, le 25 août 1870, par le pasteur Tschudi. Il y a quelques années, on plaça sur la façade de la villa une grande plaque commémorative en marbre blanc avec cette inscription :

C'EST DANS CETTE MAISON QUE RICHARD WAGNER DEMEURA DEPUIS LE MOIS D'AVRIL 1866 JUSQU'EN AVRIL 1872. C'EST ICI QU'IL TERMINA *les Maîtres Chanteurs, Siegfried, le Crépuscule des Dieux, Beethoven, Kaisermarsch, Siegfried-Idylle.*

« Mme Cosima Wagner, dit M. Kling, avait découvert à Triebschen, au milieu d'une quantité de musique, la partition d'orchestre de la *Huldigungsmarsch* que Wagner avait dédiée au roi Louis II. Elle résolut de la faire jouer en guise d'aubade, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de son mari. Elle s'adressa au directeur de la musique de Lucerne, M. Gregor Lampart, lui demandant s'il pourrait transcrire la partition pour la musique d'harmonie et la faire ensuite exécuter à la date voulue. Le directeur Lampart accepta avec empressement la proposition et se mit aussitôt à l'œuvre, qu'il fit étudier soigneusement. Mme Cosima Wagner assista à plusieurs reprises aux répétitions, qui eurent lieu à la cantine de la caserne, donnant au chef de musique les indications nécessaires pour l'exécution des mouvements et l'interprétation générale de l'œuvre. Le Dimanche 22 mai, à l'occasion du 27e anniversaire de Wagner, par une radieuse matinée printanière, la musique de Lucerne se rendit à Triebschen ; sitôt que le maître parut au balcon, sur un signe de Mme Wagner, la musique entonna la *Huldigungsmarsch*, pendant que les deux fillettes nées du premier mariage, Daniella et Blandine de Bülow, présentaient des bouquets de roses à Wagner. Vivement ému et très touché de cette belle manifestation, le maître loua sans réserve l'impeccable exécution de cette œuvre difficile et serra à plusieurs reprises la main de l'excellent directeur de la musique lucernoise; puis, par les soins du bon maître d'hôtel Jacob Stocher, il fit circuler des coupes remplies d'un vin généreux et trinqua de bon cœur avec chacun des musiciens en particulier.

» Au corps des pompiers de Lucerne, dont il avait admiré le travail et le dévouement au cours d'un incendie, Wagner dédia le 8 novembre 1869 un chœur d'hommes à quatre voix *a cappella*. Cette composition en *sol majeur* est formée de neuf mesures avec deux changements de mouvements et ont pour texte les paroles suivantes, qui sont également de Wagner :

Le dévouement est notre but,
L'amour notre drapeau,
La vigueur notre devise,
Dieu notre suprême appui !

« Le 11 janvier 1870, Wagner terminait l'esquisse faite au crayon du *Crépuscule des Dieux*, et, le 5 février 1871, toute la partition de *Siegfried*. Le 22 avril 1872, il quittait Triebschen pour s'installer définitivement à Bayreuth.

— Le théâtre de Lucerne vient d'offrir à ses spectateurs la primeur d'un ballet inédit, *l'Horloge*, dû à la collaboration de M. Saracco pour le scénario et de M. Arturo Strutt pour la musique. Le jeune compositeur est un ancien élève de l'école Sainte-Cécile de Rome, déjà connu très avantageusement en cette ville comme violoniste et comme compositeur.

— On vient de tenter un effort sérieux pour améliorer la ventilation du Queen's Hall de Londres. Un appareil installé dans une vaste chambre voisine de l'emplacement réservé à l'orchestre aspire l'air du dehors, l'échauffe ou le refroidit selon le cas pour qu'il soit à la température convenable et le projette dans la grande salle de concerts. On peut ainsi obtenir 1.500.000 mètres cubes à la minute et toute l'atmosphère du monument entier peut être renouvelée en dix minutes. En ralentissant la marche afin d'éviter ou de réduire au minimum l'agitation de l'air et le bruit, il est possible de changer tous les quarts d'heure l'air de la salle. L'évacuation se fait au moyen d'aspirateurs placés sous les galeries. Il paraît que les chanteurs ont déclaré que ce procédé de ventilation leur permettait de maintenir en bonne disposition leur organe pendant toute la durée des concerts. Le public, de son côté, apprécie l'avantage de n'avoir plus à respirer un air vicié.

— Le très fortuné compositeur de *la Geisha*, l'opérette qui a fait le tour du monde, M. Sidney Jones, vient de donner au théâtre du Prince of Wales, à Londres, un ouvrage du même genre, *the King of Cadonia*, qui ne semble pas devoir être moins heureux, car il a obtenu un succès complet. On en dit la musique gracieuse, alerte et très vivante.

— Un journaliste américain, M. W.-J. Henderson, critique musical du *Sun*, de New-York, montre moins d'enthousiasme que les Allemands pour les fameuses représentations dites modèles consacrées par le Residenztheater de Munich aux œuvres de Mozart. M. Henderson, qui a assisté récemment à ces représentations, fait, à la vérité, un grand éloge de M. Félix Mottl et de son orchestre et loue aussi la mise en scène, mais il n'en est pas de même des interprètes, et selon lui la médiocrité des chanteurs allemands est aussi complète que déplorable. Des exécutions vocales de ce genre, dit-il, ne seraient pas supportées un instant à New-York, et ce n'est vraiment pas la peine de faire à grands frais le voyage d'Europe pour assister à ces prétendues représentations modèles. Selon lui, les interprètes du célèbre trio des masques de *Don Juan* sont au-dessous des moindres exigences et connaissent à peine leurs rôles. Seule, Mme Bosetti, qui joue Zerline, est à peu près supportable ; quant à donna Anna, « elle lutta constamment pour atteindre l'intonation juste ; pas une seule phrase de son rôle ne fut irréprochable, et elle se traînait, au milieu des rythmes élégants et charmants de Mozart, comme une paysanne qui aurait voulu danser un menuet ; je ne puis penser sans frémir à la façon dont elle chanta le grand air du second acte. Quant à Elvire, elle fut plus déplorable encore ». En fait, le critique ne trouve supportable que M. Feinhals, Don Juan sans doute un peu lourd et trop bruyant, mais qui ne manque pas de qualités, et il exprime le regret qu'on ne chante pas à Munich *Don Juan* en italien « le texte allemand alourdissant cette musique adorable ». N'est-ce pas Hans de Bülow qui a dit à ce propos : « Dans les œuvres de Mozart, mon allemand bien-aimé me donne un désespoir de vingt-cinq carats. Tous les mouvements sont ralentis ».

— La décadence de Wagner en Amérique. L'enthousiasme délirant qu'avait soulevé là-bas la musique de Wagner commence à se refroidir, paraît-il, d'une façon singulière. C'est du moins ce que nous apprend un article de la *Nord American Review*. S'il faut en croire ce périodique, les anciens wagnériens exclusifs ont changé d'idole et ne jurent aujourd'hui que par Richard Strauss et Debussy. *Salomé* et *Pelléas et Mélisande* font pâlir la Tétralogie; les wagnériens rationnels étudient, eux aussi, les écoles nouvelles, tandis que les amateurs qui n'admiraient qu'avec de nombreuses réserves trouvent maintenant que les défauts de la musique de Wagner l'emportent de beaucoup sur ses qualités et qu'elle est souvent ennuyeuse. Enfin, les chanteurs eux-mêmes se sentent fatigués d'être traités comme de simples instruments d'orchestre et s'efforcent de favoriser le mouvement de réaction antiwagnérien. Bref, conclut l'auteur de l'article, « la musique de l'avenir est déjà la musique du passé ». Qui sait s'il n'en sera pas bientôt de même chez nous.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a fixé la date de sa séance publique annuelle, qui aura lieu le samedi 7 novembre. M. Henri Roujon, secrétaire perpétuel, doit donner lecture d'une notice sur la vie et les œuvres de Verdi. Nos jeunes artistes vont sans doute se regarder entre eux à cette nouvelle et se demander : Qui ça, Verdi ?...

— Le compositeur Théodore Gouvy, mort en 1898, était correspondant de l'Institut, et à ce titre avait légué à l'Académie des beaux-arts une rente de 300 francs destinée à servir une pension de ce chiffre à un musicien nécessiteux, et de préférence à un musicien d'orchestre. Par suite du décès de M. Poulat, jusqu'ici titulaire de cette pension, l'Académie vient de l'attribuer à un excellent artiste, M. Castegnier, ancien hautbois solo de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Né en 1826, M. Castegnier, qui est par conséquent âgé de 82 ans, avait obtenu au Conservatoire le premier prix de hautbois en 1845. Il avait fait ensuite de sérieuses études théoriques, et le 1 novembre 1860 il faisait exécuter sous sa direction, en l'église Saint-Eustache, une messe solennelle

avec chœurs et orchestre qui était une œuvre remarquable et semblait promettre un compositeur d'avenir. Malheureusement la maladie vint, dans toute la force de l'âge, terrasser le pauvre artiste et briser sa carrière. L'Académie des beaux-arts a été bien inspirée en lui attribuant la pension Gouvy. Chose assez singulière, le précédent titulaire de cette pension, M. Poulat, né en 1827, était aussi un hautboïste et avait obtenu un second prix en 1849.

— MM. Isola frères, directeurs du Théâtre-Lyrique municipal ont dépêché, mardi dernier, leur administrateur M. de Lagoanère près du conseil municipal, pour demander le droit de relever d'un franc le prix des places de loges et de fauteuils d'orchestre, qui est actuellement de quatre francs. Après une année d'expérience, ils affirment que les prix actuels qui leur sont imposés ne sont pas assez rémunérateurs, étant donnés les gros frais que nécessitent les représentations lyriques. Le tarif des autres places resterait le même qu'aujourd'hui. Le président de la deuxième commission, M. Grébauval, a répondu à MM. Isola que la question devait être préalablement examinée. Il s'agit d'une modification du cahier des charges et seul le conseil municipal peut la décider. M. Armand Massard a été chargé d'examiner les recettes et les dépenses du Lyrique, de façon à juger si l'exploitation nécessite réellement le relèvement réclamé par MM. Isola. Il déposera un rapport au début du mois prochain. Souhaitons-le favorable. Car il convient de rendre justice aux efforts de MM. Isola pour maintenir à Paris un théâtre lyrique, qui peut devenir très utile. Ce petit surcroît de recettes pourrait aussi leur permettre de renforcer un orchestre décidément un peu faible.

— A l'Opéra les représentations de Mlle Marie Garden et de M. Renaud se poursuivent triomphales, mais elles vont pourtant prendre fin par suite du départ des deux remarquables artistes pour l'Amérique. Demain lundi Mlle Garden chantera encore *Roméo et Juliette*, puis mercredi *Hamlet*, avec M. Renaud. Celui-ci donnera sa dernière représentation vendredi 23 dans *Rigoletto* et on voilà jusqu'au printemps, où Paris retrouvera ses deux artistes préférés dans ces mêmes ouvrages et d'autres encore.

— Nous avons donné dimanche dernier le tableau des abonnements de l'Opéra-Comique, tableau qui fixait les dates des trois séries. Voici maintenant, rappelons-le, parmi quels ouvrages M. Albert Carré compte choisir ses nouveautés : *Solange*, de MM. Aderer et Salvayre, *Sanga*, de M. Isidore de Lara, *Myrtil*, de M. Ernest Garnier, *Chiquito*, de MM. Henri Cain et Nougués, *Léone*, de M. Samuel Rousseau, *Noël*, de M. Frédéric d'Erlanger, *Macbeth*, de M. Ernest Bloch, *Pierre le Véridique*, de M. Leroux, *On ne badine pas avec l'amour*, de M. Pierné, *le Cœur du Moulin*, de M. Déodat de Séverac, *Un Matin de Floréal*, de M. Marcel Rousseau, *Ping-Sin*, de M. Maréchal, *le Puits*, de M. Marsick, *Denisette*, de M. Fijan, *l'Heure espagnole*, de M. Ravel, *Messaouda*, de M. Ratez. Un joli programme, comme on voit, avec la quantité et la qualité. Nous aurons aussi *la Flûte enchantée* avec une nouvelle traduction. (Pourquoi ? celle de MM. Nuitter et Beaumont était excellente) et une de la *Sapho* de Massenet avec un nouveau tableau. Peut-être encore quelques œuvres étrangères : *Feuersnot*, de M. Richard Strauss, *Ib et Christine*, de M. Leoni, *Paillasse*, de M. Leoncavallo. Voilà donc une saison qui s'annonce remarquable.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* et *Philémon et Baucis* ; le soir, *Manon*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville*.

— M. Gabriel Dupont, qui a, pendant cet été, terminé la partition de *la Glu*, écrite sur un livret tiré par M. Henri Cain du drame célèbre de M. Jean Richepin, va se mettre à la composition d'un ouvrage très gai, *la Farce du Cuvier*, dont M. Maurice Léna lui a remis les trois actes.

— Mlle Castel, dont nous avons signalé les heureux débuts dans *Paul et Virginie*, au Lyrique de la Gaité, est élève de M. Delaquerrière. Un autre élève de l'excellent professeur, M. Paul Franz, ténor, vient d'être engagé à l'Opéra où on compte le faire débuter en janvier prochain dans *Lohengrin*.

— On a mis en vente récemment, dans une collection d'autographes, une lettre bien curieuse dans laquelle l'exquis pianiste qu'était Stephen Heller portait un jugement singulier sur Liszt, jugement dont nous lui laissons, naturellement, la responsabilité. Dans cette lettre, adressée à une amie et datée du 23 juillet 1844, Heller s'étonne de l'influence exercée par le talent de Liszt sur sa correspondante, qui n'a pu se soustraire à l'action du fluide électrique qui jaillissait des mains du virtuose, et il dit : — « Aujourd'hui vous semblez en être étonnée, l'ivresse et l'enthousiasme se dissipant peu à peu. Pour moi j'avoue que je n'y comprends rien, absolument rien. L. [iszt] ne m'a jamais touché, et certes je ne suis pas difficile à émouvoir par la musique. Mais la main sur la conscience, devant Dieu et devant les hommes, je déclare que j'ai toujours écouté Liszt avec la meilleure volonté de tomber en syncope aussi bien que les deux tiers de l'Europe, et je n'ai jamais pu atteindre qu'à un étonnement (modéré) pour la vitesse de tel trait et la hardiesse de telle gamme en octave ou en double tierce. Mais quant à la grâce et la finesse, Chopin en est le modèle inimitable, et encore se trouve-t-elle dans ses ravissantes compositions, mérite que L. n'a pas et n'aura jamais. »

— Dans un remarquable article publiée par la *Revue des Deux Mondes* et consacré tout entier à l'œuvre de Gevaërt, le maître Ch.-M. Widor, le compositeur de *la Korrigane* et des *Pêcheurs de Saint-Jean*, établit de façon fort curieuse et fort savante l'origine de la collaboration d'un musicien avec un poète.

Dans l'antiquité, écrit-il, qui disait *poète*, disait *musicien* ; vers et musique naissaient du même cerveau ; ni Eschyle, ni Sophocle, ni Euripide, n'auraient jamais soupçonné la possibilité d'un littérateur et d'un musicien collaborant à la même œuvre. Pour eux, littérature et composition, c'étaient les deux ailes d'une même façade, symétriquement disposées par le même architecte. Parfois même, c'était par l'« aile » musicale que commençait la construction. En examinant dans certaines fantaisies rythmiques de Pindare la coupe irrégulière du vers, ne semble-t-il pas qu'il ait dû écrire sa musique tout d'abord, puis s'efforcer de faire coïncider les mots avec la ligne mélodique? Le dédoublement des fonctions du poète musicien ne se fera que 3 ou 400 ans plus tard et non pas au pied du Parnasse ou du Pinde, mais sur les bords du Tibre, quand Rome ayant conquis le territoire de la Grèce, le génie de la Grèce à son tour se sera emparé de l'âme latine. Alors, les poètes commenceront à s'adresser à des compositeurs pour la musique de leurs pièces : Plaute, Térence et leurs successeurs.

— Au cours de la saison dernière, à Bordeaux, la direction du Grand-Théâtre dut remplacer tous les musiciens d'orchestre à la suite des exigences du Syndicat des musiciens. M. Montagné, chef d'orchestre, qui demeura, acceptant de diriger les nouveaux musiciens non syndiqués, fut mis à l'index par le Syndicat. Or, le 2 juillet courant, M. Montagné intentait une action en 5.000 francs de dommages-intérêts, reprochant au Syndicat de l'avoir mis à l'index, d'avoir publié cette mise à l'index dans son *Bulletin officiel*, d'avoir rendu impossible sa nomination à l'emploi de chef d'orchestre dans une importante station thermale, et diminué le revenu de ses droits d'auteur, puisqu'on arrête l'exécution des morceaux de musique composés par lui. Le tribunal mit la cause en délibéré. Le jugement a été rendu dernièrement. Le Syndicat des musiciens est condamné à 500 francs de dommages-intérêts, à la suppression de l'index, et à l'insertion du jugement dans les trois journaux de Bordeaux, dans cinq journaux de Paris et dans l'organe officiel de la Fédération des syndicats des musiciens. Le tribunal n'a pas retenu la qualité de patron qu'on avait fait valoir contre M. Montagné.

— Certains annalistes italiens semblent s'être donné pour tâche, depuis nombre d'années déjà, d'élucider, par certains travaux forcément un peu secs, mais cependant fort utiles, l'histoire de la musique et du théâtre non seulement dans certaines contrées, mais dans certaines villes, parfois même peu importantes et d'un intérêt artistique secondaire. Néanmoins, de l'ensemble de ces travaux partiels, et en procédant du particulier au général, il résultera une masse de documents jusqu'ici inconnus, qui permettront d'établir un jour une véritable et sérieuse histoire de la musique en Italie, ouvrage dont nous ne possédons même pas un simple sommaire et qui présenterait un intérêt de premier ordre. Le comte Orloff eut la prétention, il y a tantôt un siècle d'offrir au public un ouvrage de ce genre dans l'informe compilation qu'il publia en 1822 sous ce titre : *Essai sur l'histoire de la musique en Italie, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. Outre qu'un tel travail était impossible à cette époque par suite de l'absence complète de documents, ce noble dilettante était parfaitement incapable de le mener à bien. Parmi les petites monographies dont je veux faire ressortir l'utilité, il en est une qui vient de paraître à Tivoli : *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII*, et dont l'auteur, M. Giuseppe Radiciotti, a déjà publié plusieurs opuscules du même genre sur Sinigaglia, Pesaro, Recanati, etc. Pour modestes qu'ils soient, les écrits de cette nature ont, je le répète, plus d'importance qu'ils ne paraissent, en ce qu'ils permettront à l'historien futur de s'appuyer sur des données certaines pour établir les bases d'un travail général et sérieux. On rencontre dans celui-ci non des notices, mais des notes intéressantes sur un certain nombre de musiciens dont les noms ne figurent jusqu'à ce jour dans aucun Dictionnaire biographique et qui sont pour la première fois mis en lumière. A ce titre seul il mérite d'être signalé et encouragé, d'autant plus que l'auteur, par les références qu'il accumule, inspire pleine confiance dans l'exactitude des renseignements réunis et coordonnés par lui. A. P.

— L'excellent pianiste M. Édouard Risler va donner, dans le courant du mois de novembre, une série de concerts en Suisse ; il se fera entendre le 10 à Berne, le 12 à Genève, le 13 à Montreux, le 14 à Lausanne, le 16 à Vevey et le 21 à Neuchâtel.

— M. Maurice Dumesnil vient de rentrer à Paris après une très brillante saison à Dieppe où son succès ne s'est point démenti une seule fois, tour à tour remarquable interprète des grandes œuvres pour piano et orchestre ou des classiques de la musique de chambre. M. Maurice Dumesnil se prépare à faire à l'étranger une grande tournée de concerts.

— M. Armand Parent a organisé au Salon d'automne une série de quatre séances de musique de chambre, dont la première a eu lieu hier vendredi, et qui se continueront les vendredi 16, 23 et 30 octobre, à trois heures. Les programmes de ces séances offrent un intérêt particulier par la présence d'assez nombreuses œuvres inédites ou peu connues. C'est ainsi qu'hier on a entendu un quatuor d'Ernest Chausson et une sonate pour piano et violon d'Albert Roussel (première audition) avec M. Parent et Mlle Dron. Les programmes comprendront, le 16 : Quatuor inédit d'Edmond Malherbe, thème et variations pour piano, inédits, de René Jullien (avec M. Dorival), *Les Familiers*, de M. Grovlez; le 23 : Quatuor inédit de Claude Guillon, sonate de piano de V. d'Indy (avec Mlle Dron), deux poèmes inédits de C. Pineau; le 30 : Quatuor en *sol* mineur de G. Fauré avec piano, deux pièces pour hautbois et piano, de J. Rousse (avec M. et Mme Bleuzet), *En forêt*, œuvre nouvelle pour piano, de P. Coindreau (avec Mlle Selva), etc. Le quatuor Parent (Parent, Loiseau, Brun, Fournier) prendra part à toutes les séances.

— La question des chapeaux de ces dames continue à préoccuper les théâtres, même en province. C'est ainsi que Rennes suit l'exemple de Paris. M. Janvier, maire de cette ville, vient de prendre un arrêté par lequel il interdit le port des chapeaux aux fauteuils et stalles d'orchestre du théâtre. Les

dames ne pourront assister aux représentations théâtrales que nu-tête ou coiffées de petits chapeaux. Cet arrêté a révolutionné le monde féminin à Rennes.

— De Marseille : C'est avec *Hérodiade* que s'est effectuée la réouverture de l'Opéra de notre ville. L'œuvre de Massenet a obtenu un accueil enthousiaste du public marseillais. Elle était brillamment interprétée par MM. Jérôme, Albers, Aumonier, Mmes Catalan et Hiriberry. M. A. Saugey, notre nouveau directeur, avait habilement mis au point cette pièce, si difficile à monter. Les décors et les costumes neufs, la mise en scène rajeunie, l'éclairage très réussi que M. A. Saugey avait donné à *Hérodiade* font bien augurer de la nouvelle direction.

— De Narbonne : Belle représentation d'*Hérodiade*, dans les arènes de notre ville. M. Affre dans le rôle de Jean, M. Auber dans celui d'Hérode, Mlle Degeorgis, dans Hérodiade, et Mlle Feltesse, dans Salomé, ont été chaleureusement applaudis.

— Aux Concerts-Colonne. Le comité de l'Association artistique annonce que des concours pour admission à l'orchestre auront lieu, au Châtelet, aux dates ci-après : mardi 13 octobre, pour les places d'altos, violoncelles et contrebasses; mercredi 14 octobre, pour une place de hautbois. Se faire inscrire au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville, de 9 à 11 heures ou de 3 à 5 heures.

— Cours et Leçons. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 8, rue d'Aumale. — Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, a repris ses cours et leçons de chant, 13 *bis*, rue des Mathurins. — M. Paul Seguy, a repris ses cours et leçons, d'après la célèbre méthode de Faure, 93, rue Jouffroy. — Mlle Marie Henrion (Bertier), de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant et déclamation, 86, avenue de Villiers. — L'école classique de la rue Pernety, dirigée par M. Ed. Chavagnat, vient de rouvrir ses cours d'harmonie, solfège, chant, piano, violon, diction. — Mlle Virginie Haussmann, l'éminente cantatrice et excellent professeur de chant, a repris ses cours et leçons de chant, en français et italien, 8, rue de Milan. — École de musique Galin-Paris-Chevé, 36, rue Vivienne. Réouverture des cours et leçons particulières de chant, piano, solfège (Mme et Mlle Amand Chevé), harmonie et cours préparatoires aux examens de la Ville (M. Cools). — Mme Breton-Halmagrand (4, rue du Marché Saint-Honoré) reprendra ses cours et leçons de piano le jeudi 15 octobre et les autres cours à partir du 3 novembre.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Prague, à l'âge de 85 ans, le pianiste Jacob Émile Hock. On dit que c'est le dernier des membres de l'Association des Davidsbündler ou confédérés de David. Cette société, qui fut fondée, dit-on, autrefois par Mozart, avait pour but de mener une guerre à outrance contre les Philistins de la musique. Plusieurs des œuvres de piano de Schumann sont des allusions musicales à cette association, notamment la Marche des Davidsbündler qui termine *le Carnaval*. Hock fut, en son temps, un virtuose de valeur. Il voyagea dans le monde entier et fut lié d'amitié avec Hanslick et Brahms.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

L'Argus de la Presse, qu'un violent incendie avait détruit il y a plus de six mois, est complètement réorganisé et réinstallé au Faubourg-Montmartre. *L'Argus des revues*, publication spéciale, n'a jamais interrompu sa parution, quant à *l'Argus de l'Officiel* et aux *Archives de la Presse*, l'un et l'autre fonctionnent comme par le passé.

EN VENTE, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL et Cie**, ÉDITEURS — Propriété pour tous pays

THÉATRE-LYRIQUE de la GAITÉ

LÉO DELIBES

JEAN DE NIVELLE

Opéra-comique en 3 actes. Poème de EDMOND GONDINET et PHILIPPE GILLE

THÉATRE-LYRIQUE de la GAITÉ

Partition piano et chant, net : **20** francs. — Partition piano et chant, avec récits, texte italien et français, net : **20** francs. — Partition piano seul, net : **12** francs

MORCEAUX DÉTACHÉS PIANO ET CHANT

	Prix		Prix		Prix
1. Chœur des vendangeuses	6 »	6. Duo : *Eh bien! douce Arlette* (T., S.)	7 50	15 bis. Les mêmes, en *sol* (S.)	5 »
1 bis. Ballade de la Mandragore (M.-S.)	5 »	7. Couplets du joli berger (B.)	5 »	16. Couplets de la bataille (S.)	5 »
1 ter. La même, en *sol* (S.)	5 »	7 bis. Les mêmes, en *sol* (T.)	5 »	16 bis. Les mêmes, en *la* (M.-S.)	5 »
La même, chant seul	1 »	8. Ronde : *Avoine, folle avoine* (S.)	5 »	17. Air d'Arlette : *Ah! reviens dans mon âme* (S.)	7 50
2. Mélodie : *On croit à tout lorsque l'on aime* (S.)	5 »	10. Couplets : *Se consoler!* (C.)	5 »	17 bis. Le même, en *sol* (M.-S.)	7 50
2 bis. La même, en *la bémol* (M.-S.)	5 »	10 bis. Les mêmes, en *fa* mineur (S.)	5 »	17 ter. Le même, en *fa* (C.)	7 50
2 ter. La même, en *sol* (C.)	5 »	11. Fabliau : *Dans le moulin* (S.)	7 50	18. Romance : *Il est jeune, il est amoureux.* (B.)	5 »
La même, chant seul	1 »	11 bis. Le même, pour mezzo-soprano	7 50	18 bis. La même, pour ténor	5 »
3. Duo : *Le rossignol et la fauvette* (C., S.)	6 »	12. Duo de la Mandragore (T., S.)	7 50	19. Stances de la Bannière (T.)	5 »
5. Couplets de Jean de Nivelle (T.)	5 »	14. Chant de guerre : *La gloire est là* (T.)	6 »	19 bis. Les mêmes, en *mi* (B.)	5 »
5 bis. Les mêmes, pour baryton	5 »	15. Strophes : *Que me font leurs chansons?* (C.)	5 »	21. Duo : *Fuyez! Tristan est sur vos pas* (S., T.)	7 50

Les numéros 1 *bis*, 2, 11, 18 et 19 sont publiés avec accompagnement d'orchestre pour les concerts (en location).

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Marche-prélude . . . . . 5 » | **Marche-entr'acte** . . . . . 5 » | **Marche française** 2 50

	Prix		Prix		Prix
Anschütz . . Bouquets de mélodies, 2 suites, chaque	7 50	Battmann . . Fantaisie facile	6 »	Neustedt . . Ballade de la Mandragore	6 »
P. Barbot . Souvenirs	7 50	Bull . . . . *Les silhouettes* n° 18	5 »	Trojelli . . *Les Miniatures* n° 1 (La Mandragore)	3 »
Battmann . . *Les succès modernes* n° 20	5 »	Croisez . . . Fantaisie mignonne	6 »	— . . *Les Miniatures* n° 6 (mélodie et marche)	3 »
		G. Lange . . *On croit à tout*, transcription	5 »		

Renaud de Vilbac. **Deux suites concertantes**, à quatre mains, chaque . . . 10 »

Waldteufel. *La Mandragore*, suite de valses . . . . . 6 » | Deransart. Polka . . . . . 5 »

TRANSCRIPTIONS POUR ORCHESTRE ET INSTRUMENTS DIVERS

Marche-entr'acte, partition d'orchestre, net . . . 5 »; parties séparées, net . . . 5 »; chaque partie supplémentaire, net . . . » 50

	Prix		Prix		Prix
Bonnelle . . Fantaisie pour *harmonie*, partition net	10 »	Genin . . . Airs pour *flûte* seule	6 »	A. Hermann . . Soirées du jeune flûtiste, n° 8, *flûte* et *piano*	9 »
Parties séparées, chaque, net	» 25	— . . . Fantaisie pour *flûte* et *piano*	9 »	P. Taffanel . . Fantaisie, *flûte* et *piano*	9 »
Ch. Dancla . Fantaisie brillante, *violon*, *piano*	9 »	Guilbaut . . Airs pour *cornet* seul	6 »	E. Waldteufel *La Mandragore*, valse, *orchestre*, net	2 »
Deransart . Polka pour *orchestre*, net	1 »	A. Hermann. Soirées du jeune violoniste n° 8, *violon* et *piano*	9 »		

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

4047. — 74e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 17 Octobre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd M. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (34e article), JULIEN TIERSOT. — II. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (11e article), ARTHUR POUGIN.
III. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON AU BORD DE L'EAU

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Dormons parmi les lys*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

VALSE-BALLET

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *D'un pas leger*, marche de P. BADES.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VIII : **Cinq années entre *Orfeo* et *Alceste***

Nous ne nous arrêterions pas sur ces fêtes de cour, toujours semblables les unes aux autres, si celles-ci n'avaient donné lieu

Il Parnaso confuso.
Musée de Versailles (Trianon).

à la production d'un air dont l'exégèse a fait couler beaucoup d'encre depuis quelque cent trente années.

Au plus fort de la guerre des gluckistes et des piccinnistes, un adversaire passionné de Gluck l'incrimina d'un plagiat d'autant

Marie-Antoinette et les archiducs d'Autriche dansant un ballet à Schönbrünn.
Musée de Versailles (Trianon).

moins vraisemblable qu'il eût porté sur une page du style le plus opposé à celui de ses chefs-d'œuvre, l'air de bravoure ajouté au

rôle d'Orphée pour conclure le premier acte aux représentations françaises. L'accusation s'appuyait sur une apparence de vraisemblance, l'air ayant été entendu, avant l'arrivée de Gluck à Paris, dans un opéra de Bertoni: aussi l'a-t-on souvent désigné sous le titre d'air de Bertoni. Cette attribution est erronée : l'air est bien véritablement de Gluck, et c'est Bertoni qui l'a emprunté (1). Mais de quelle œuvre provient-il et où fut-il chanté pour la première fois? Ce fut précisément aux fêtes du couronnement de 1764. Cela ressort péremptoirement des explications suivantes, qui furent données en réponse à l'accusation, et qui, bien que présentées sous une forme impersonnelle, émanent évidemment de Gluck lui-même :

Il faut si peu de talent et si peu de mérite pour composer des airs de cette espèce que M. le chevalier Gluck est peu tenté de démentir l'article qui a la témérité de l'attribuer à Bertoni; cependant, comme on se doit à la vérité, il faut nécessairement vous apprendre, messieurs, que M. le chevalier Gluck a composé cet air pour le couronnement de l'Empereur, et qu'il a été chanté à cette occasion solennelle à Francfort par le sieur Totzi, qu'il l'a inséré ensuite dans son opéra d'*Aristée*, exécuté à Parme aux fêtes du mariage de l'Infant pour lesquelles il avait été appelé de Vienne, et que cet air fut chanté à Parme par Madame Girelli, etc. (2).

L'air de Gluck, que nous connaissons par *Aristeo* et par l'*Orphée* français, est bien en effet de la musique faite pour une solennité impériale. En sa haute virtuosité, brillante, sonore, non sans majesté, il n'est nullement dénué de mérite. Les critiques, parfois très sévères, qui lui furent adressées à une époque moderne, n'ont été formulées qu'au nom des principes postérieurement énoncés par Gluck, et que lui-même n'a jamais entendu appliquer avec une rigoureuse intransigeance. Il est vrai qu'à ce point de vue elles sont parfaitement justifiées.

En tout cas, le futur auteur d'*Alceste* n'attendit pas longtemps pour retomber dans son péché. Ayant donné déjà tant de preuves de son excellence dans un genre où il était devenu fort expert, il fut requis, dans l'année même, de composer la musique d'un autre ouvrage, *Il Parnaso confuso*, qui eut pour caractéristique principale d'avoir eu, non seulement pour auditeurs un parterre de rois, mais encore pour interprètes des personnages de même sang. Sur la scène, les quatre archiduchesses d'Autriche chantaient, et l'archiduc Joseph, déjà investi du titre d'empereur, présidait à l'exécution comme *maestro al cembalo*.

Cette manifestation d'art archiducal eut lieu le 24 janvier 1765, dans la grande salle des batailles du château de Schönbrünn, à l'occasion du second mariage de Joseph II avec Marie-Josèphe de Bavière. La musique de Gluck aurait-elle mal porté bonheur à cet Empereur? Son premier mariage, célébré quatre ans plus tôt aux sons de *Tetide*, avait déjà été rompu par la mort, et la seconde femme en l'honneur de qui il conduisait maintenant en personne *Il Parnaso confuso* devait mourir à son tour au bout de deux ans. Quant aux chanteuses, respectivement âgées de vingt-trois, vingt-deux, dix-huit ans, et douze ans et demi, deux d'entre elles au moins étaient promises à de hautes destinées : la troisième, Marie-Amélie, qui représentait Apollon, devint duchesse de Parme et reine des Deux-Siciles; la petite fille de douze ans fut reine de Naples. Telles étaient les qualités des interprètes de Gluck en l'an 1765.

Il y en avait encore une autre, plus jeune que ses sœurs (car elle avait à peine dix ans), mais qui un jour devait aussi faire honneur à Gluck. Pour l'instant, elle n'avait pas d'autre mari en vue que Mozart. Celui-ci, appelé naguère à montrer ses talents enfantins à la Hofburg, et ayant pensé tomber sur les parquets cirés, avait été secouru par la princesse, du même âge que lui, et l'en avait remerciée en disant qu'il l'épouserait, parce qu'elle était bonne, tandis que ses grandes sœurs n'avaient pas seulement fait attention à lui. Pourtant, ce mariage ne se fit pas, car la petite amie de Mozart — c'est Marie-Antoinette qu'on la nommait — préféra plus tard épouser le roi de France. Gluck sut bien la retrouver, le moment venu. Bien qu'elle ne fît pas sa partie dans *Il Parnaso confuso* (comme chanteuse elle n'avait pas encore débuté), nous verrons tout à l'heure qu'elle ne resta pas étrangère à cette impériale représentation de famille.

Si l'interprétation fut vraiment digne de la musique de Gluck, il faut avouer que les archiduchesses d'Autriche avaient des talents fort distingués. Sans présenter les difficultés transcendantes des pages composées pour les virtuoses professionnels, d'ailleurs écrite avec une grande habileté pour faire valoir les chanteurs, cette musique n'en exigeait pas moins une éducation vocale avancée. L'archiduchesse Marie-Caroline-Josèphe, par exemple, avait dans son rôle (Melpomène) un air de bravoure dans lequel on a prétendu reconnaître l'air du couronnement, replacé dans *Orphée* : à tort, il est vrai, car les deux airs ne font que présenter des analogies de forme et de style, sans se confondre en une seule et même composition; en tout cas, le second, comme le premier, exige pour être convenablement exécuté des qualités de virtuosité que ne possèdent pas toujours les princesses (1) La petite archiduchesse Marie-Caroline-Louise eut, pour sa part, à dire un rondo dont le thème est d'un contour charmant et qui est un excellent modèle de musique simple et appropriée à l'enfance (2).

La représentation d'*Il Parnaso confuso* à Schönbrünn fut suivie d'un ballet, ayant pour sujet le Triomphe de l'Amour (l'on ne dit pas si la musique était de Gluck), et dont la raison d'être principale fut de permettre à la plus jeune partie de la famille d'Autriche d'exhiber ses grâces à son tour. Un tableau, que l'on peut voir aujourd'hui à Trianon (nous en offrons la reproduction ci-contre), a conservé un témoignage fidèle de cette aimable récréation de cour. On y voit, au premier plan, une jeune fille (ou plutôt, par la taille, une enfant) engoncée dans une lourde robe à falbalas, et dansant quelque solennel menuet, droite et raide, avec l'apparente préoccupation de bien garder l'attitude enseignée par le maître à danser (Noverre sans doute). Cette petite personne à majesté prématurée, c'est Marie-Antoinette. Pour vis-à-vis, elle a un jeune garçon, son frère l'archiduc Ferdinand, tandis qu'entre eux leur frère Maximilien exécute les pas de l'Amour (3). D'autres personnages, vêtus d'habits et de robes rouges, les encadrent à l'arrière-plan; ce sont des enfants de familles nobles : Xavier, comte d'Auersperg; Frédéric, land-

(1) Cette question a été compendieusement étudiée et discutée dans nos articles du *Menestrel* du 8 au 29 novembre 1896 et du 4 juillet 1897, ainsi qu'au cours de la préface de la partition d'*Orphée et Eurydice* dans l'édition Pelletan.

(2) L'authenticité du renseignement doit être d'autant moins révoquée en doute que cette note, à allure de communiqué, fut insérée dans le *Journal de Paris* (28 juillet 1779), organe en quelque sorte officiel de Gluck lorsqu'il était à Paris; qu'en outre, toutes les assertions qui en peuvent être vérifiées sont parfaitement exactes; qu'enfin la musique, par les caractères définis, s'adapte parfaitement au cadre des fêtes officielles pour lesquelles elle fut conçue. Mais quelle est l'œuvre de circonstance, composée par Gluck, dans laquelle figure l'air en question? Il est vrai que ce document décisif nous manque; mais peut-on s'étonner qu'il ait été perdu, étant donné le caractère occasionnel de la production, loin de Vienne, au milieu d'une cérémonie où la musique n'était qu'un ornement de second plan? Cependant nous ne pouvons pas douter que l'œuvre ait existé, sous forme de cantate, ou de divertissement, ou de prologue, semblable par la forme à ces petits actes que nous avons déjà vu et reverrons encore écrire par Gluck pour des fêtes de cour, comme ce *Prologo* pour les noces d'une Archiduchesse, dont nous parlerons bientôt, et dont la partition fut découverte à Florence, il y a une vingtaine d'années, sans que personne auparavant en eût soupçonné l'existence. Nous pouvons donc conserver l'espoir d'une nouvelle découverte du même genre, remettant au jour l'œuvre composée par Gluck pour le couronnement de Joseph II, dont la réalité nous est ainsi affirmée avec certitude.

(1) La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède une copie (moderne) d'*Il Parnaso Confuso*. L'identification de l'air signalé dans cet opéra avec celui d'*Orphée* est l'effet d'un de ces excès de zèle qui semblent provenir plutôt de l'envie de passer pour découvrir du nouveau que d'un souci de vérité rigoureuse : il n'y a, nous l'avons dit, qu'une ressemblance dans le style général, non une complète identité de forme, entre les deux morceaux. Cette confusion a eu pour auteur responsable le critique allemand Furstenau (voy. l'*Echo*, 1869, nos 33 et 34, et la préface de l'édition Péters, par Alfred Dœrffel, 1873). Nous avons publié, au cours de la préface d'*Orphée et Eurydice* dans l'édition Pelletan, la ritournelle instrumentale (très longue) et l'exposition vocale de cet air (transcription pour piano et chant).

(2) Les archiduchesses prirent goût à ces sortes de représentations d'opéra dont elles étaient les protagonistes; nous verrons plus tard Gluck composer pour elles un autre opéra, *la Corona*. Hasse contribua aussi à leur répertoire, et Burney put écrire en 1772 : « On a vu, il y a quelques années, quatre archiduchesses d'Autriche, les sœurs de l'Empereur, paraître à la Cour et figurer dans l'opéra d'*Egérie*, écrit par Métastase et mis en musique par Hasse, absolument pour la Cour et leur plaisir. Elles étaient alors très belles, chantaient et jouaient trop bien pour des princesses; et le grand-duc de Toscane, qui était aussi fort beau cavalier, dansait dans le caractère de l'Amour. » *Etat présent de la musique*, II, 220.

(3) C'est à cette particularité que fait allusion Burney dans la citation reproduite ci-dessus : « Le grand-duc de Toscane dansait dans le caractère de l'Amour ».

grave de Furstenberg; Joseph et Wenceslas, comtes de Clary, — et, du côté des filles, Pauline et Christine, demoiselles d'Auersperg; Christine et Thérèse, demoiselles de Clary. Les traditions dansantes de la cour de Louis XIV étaient, on le voit, fort bien suivies à Vienne, voire dépassées. Le tableau indique les noms des personnages, inscrits à côté de chacun, et porte la date de 1765.

Une autre peinture, restée dans le même lieu (nous la reproduisons aussi), montre le groupe des quatre archiduchesses chantant *Il Parnaso confuso*. L'archiduchesse Amélie est debout, tenant un arc (c'est Apollon, en robe à paniers). Les trois autres sont assises. Près de l'archiduchesse Josèphe est une lyre (l'attribut est en effet celui d'Euterpe, qu'elle représentait). Entre elle et l'archiduchesse Élisabeth, on voit une couronne, un sceptre, un poignard, et un papier sur lequel on lit : *All' Augusto Giuseppe la più lucida stella della Bavaria reggia*. En haut, Pégase s'élance d'un rocher. Les noms des personnages sont inscrits à leurs pieds, et on lit à droite du tableau ce monogramme : W. f. 1778.

Nous sommes très bien renseignés sur les circonstances dans lesquelles ces peintures viennoises sont venues à Versailles. C'est en 1778 (l'année qui suivit *Armide* et précéda la seconde *Iphigénie*) qu'entre Marie-Antoinette et sa mère Marie-Thérèse eut lieu la correspondance dont voici des extraits, d'un ton charmant.

Le 5 janvier, l'impératrice écrit de Vienne :

Mercy (1) m'a envoyé une mesure pour un tableau que vous souhaiteriez avoir pour Trianon, c'est l'opéra joué aux noces de l'Empereur. Je me fais le plus grand plaisir du monde de vous servir, mais il me faut une explication. Il y en a deux, l'un l'opéra, l'autre le ballet, où cette petite reine était avec ses deux frères. Je crois que vous voudriez avoir ce dernier, ou peut-être les deux. Vous serez servie; mais dans ce cas, il me faudra encore une mesure pour le second tableau. Savoir de quel côté le jour vient, si cela doit être un cadre ou servir de tapisserie attachée à la muraille. Je tâcherai que vous serez servie avant huit ans que j'attends, moi, votre portrait avec tant d'empressement; mais je ne les lâcherai pas avant de recevoir ce cher et tant désiré portrait de votre part; c'est être vindicative, mais la paix se fera facilement en voyant vos traits. Je vous embrasse.

Le 15 janvier, Marie-Antoinette répond :

Ma chère maman me confond par ses bontés pour les tableaux. Je n'aurais jamais osé les demander, quoiqu'ils me feront le plus plaisir du monde... Je n'enverrai pas par le courrier les mesures à ma chère maman, parce que le concierge de Trianon, où je compte faire placer les tableaux, est absent.

De la même, le 18 mars :

Je suis bien touchée de la bonté de ma chère maman pour les tableaux. La mesure est parfaite; ils augmenteront bien le plaisir que j'ai quand je suis à Trianon. Ma chère mère me permet-elle de l'embrasser de toute mon âme (2)?

Ces deux tableaux, transportés postérieurement au château de Versailles, ont été replacés (par la Commission d'organisation de l'exposition faite à Trianon en 1867) sur les indications d'Eudore Soulié, autrefois Conservateur du Musée de Versailles, dans la salle à manger du Petit Trianon, à la place même qui leur avait été attribuée du temps de Marie-Antoinette, ainsi qu'en témoignent les anciennes mesures retrouvées sur la muraille en soulevant la boiserie (3).

C'est ainsi que Versailles offre encore à nos yeux un souvenir visible et presque vivant de la représentation de la cour d'Autriche pour laquelle Gluck, entre *Orphée* et *Alceste*, consacra quelques-uns de ses précieux instants.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Une barque arrive... Une barque s'arrête... Une barque s'enfuit, et voilà tout un petit poème d'amour musicalement raconté et de façon exquise par le mélodiste Ernest Moret. Peut-être n'a-t-il jamais été plus délicatement inspiré que dans cette *Chanson au bord de l'eau* aux trois phases si diverses. Le bruit des rames sur l'eau, avec leur léger clapotement, est à lui seul une trouvaille des plus ingénieuses.

(1) Le comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur d'Autriche en France.

(2) Lettres de Marie-Thérèse et Marie-Antoinette, extraites du recueil de M. Arnetto (1866), pp. 230, 232 et 241.

(3) J'ai dû connaissance de ces derniers détails à la compétence éclairée de Mlle Soulié, fille d'Eudore Soulié dont il vient d'être fait mention, ainsi qu'à l'obligeant intermédiaire de notre confrère Paul Collin.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

III

LES INSTRUMENTS DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

Spohr possédait aussi, dans sa jeunesse, un superbe Guarnerius del Gesù, qui lui avait été donné pendant le séjour qu'il fit en Russie avec son maître François Eck, et dont il était justement glorieux. Cet instrument devait être pour lui la cause d'un vif chagrin. De retour de Saint-Pétersbourg après une absence de dix-huit mois, Spohr était revenu à Brunswick pour y reprendre son service à la chapelle du duc, son protecteur; puis, avec l'agrément de ce prince, il s'était éloigné de nouveau, pour entreprendre un voyage artistique à travers l'Allemagne. C'est au cours de ce voyage, et un jour qu'il se rendait à Gœttingue, qu'il fut, malgré ses précautions, la victime d'un événement dont ses succès de virtuose ne suffirent pas à le consoler, et qu'il raconte ainsi dans son autobiographie :

... Peu de temps après avoir quitté Brunswick, je m'étais fait faire une boîte à violon digne du splendide instrument que j'avais rapporté de Russie; elle était de la plus grande élégance, et pour la garantir des accidents de voyage, je l'avais soigneusement empaquetée dans ma malle, entre mon linge et mes habits. Je pris en conséquence un soin tout particulier pour que cette malle, qui contenait toute ma fortune, fût très solidement attachée derrière ma voiture. Toutes ces précautions ne m'empêchaient point de regarder souvent si tout était en ordre, et cela d'autant mieux que le conducteur m'avait appris que plusieurs malles avaient été récemment enlevées de derrière des voitures de voyage. Comme celle où je voyageais n'avait pas de fenêtre de derrière, cet exercice ne laissait pas que d'être assez fatigant et très ennuyeux; aussi fus-je bien aise lorsque, vers le soir, nous arrivâmes au milieu des jardins de Gœttingue, et que je pus me convaincre une dernière fois de mes propres yeux que ma malle était toujours à sa place. Charmé de l'avoir amenée à bon port, je ne pus m'empêcher de faire la remarque à mon compagnon de voyage que mon premier soin serait de me procurer une forte chaîne et un cadenas pour fixer plus solidement ma malle à l'avenir.

Projet tardif — et superflu, comme on va le voir. Spohr continue :

Nous arrivâmes bientôt aux portes de la ville; on commençait déjà à allumer dans les rues. La voiture s'arrêta devant la douane. Pendant que Beneke donnait nos noms à un sergent, je demandai à un des soldats qui entouraient la voiture si ma malle était toujours à sa place.

— De quelle malle voulez-vous parler? me répondit-il; il n'y en a point derrière votre voiture.

D'un bond j'étais sur la route, et je me précipitai hors des portes de la ville, après avoir tiré du fourreau mon couteau de chasse.

Si j'avais réfléchi un instant, et si, au lieu de courir comme un écervelé, je m'étais arrêté pour écouter, il est probable que j'eusse entendu les voleurs et que je les aurais atteints pendant qu'ils s'enfuyaient par quelque ruelle ou par quelque chemin de traverse. Mais dans mon aveugle furie, j'avais déjà dépassé l'endroit où j'avais constaté pour la dernière fois la présence de ma malle, et je ne m'aperçus de l'excès de ma précipitation que lorsque j'étais déjà à travers champs. Inconsolable de ma perte, je revins sur mes pas, et pendant que mon compagnon de voyage cherchait une auberge, je me rendis au poste de police et je demandai que des recherches immédiates fussent ordonnées dans les maisons ornées de jardins qui se trouvaient à la sortie de la ville. A mon grand étonnement et à mon grand chagrin, j'appris que la juridiction de la police au delà des portes de la ville appartenait à Weende, et qu'il me fallait adresser mes plaintes aux autorités de cette localité. Comme Weende se trouvait à une bonne distance de Gœttingue, je fus forcé d'abandonner ce soir là de plus amples recherches pour la restitution de mon Guarnerius. Je passai une nuit sans sommeil et dans un état d'esprit qui m'avait été totalement inconnu depuis le commencement de mon heureuse carrière. Hélas! n'avais-je pas perdu mon magnifique Guarnerius, le témoin et le confident de tout le talent artistique auquel j'avais pu atteindre jusqu'alors. Combien légère m'eût paru la perte de tout le reste!

Le lendemain matin, la police vint m'informer qu'une malle vide et une boîte à violon avaient été trouvées dans les champs, derrière les jardins. Ivre de joie, je me précipitai dans la direction indiquée, dans l'espoir que les voleurs auraient peut-être laissé le violon dans sa boîte, comme un objet sans valeur pour eux; mais il n'en fut point ainsi... Il me restait pourtant une petite consolation : l'archet, un excellent Tourte, fixé au couvercle de la boîte, n'avait point été découvert et volé par ces bandits.

Joseph Guarnerius a vécu beaucoup moins âgé que Stradivarius; il a donc beaucoup moins produit, et d'autant moins que les incidents de son existence bizarre ont encore interrompu ses travaux. Ses violons

sont donc considérablement plus rares que ceux du vieux maître de Crémone, ce qui fait qu'on en recherche aujourd'hui les exemplaires avec une sorte de fureur. Cette rareté, jointe à leurs qualités exceptionnelles, explique le haut prix auquel ils sont maintenant parvenus. Je ne crois pas qu'un seul Stradivarius ait jamais atteint le chiffre de 50.000 francs payé par Wilhelmy à George Hart pour son superbe Guarnerius de 1737. (A remarquer toutefois que la boîte qui enfermait ce splendide instrument est elle-même un véritable objet d'art qu'on évaluait à 5.000 francs; elle est en argent massif et très artistement décorée de marqueteries en écaille.)

Mes recherches ne m'ont pas permis de trouver d'autres dates que celles-ci pour des violons de Joseph Guarnerius del Gesù : 1732, 1733, 1734, 1735, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745. Ces dates, on le voit, ne se rapportent qu'à la partie brillante de la carrière du grand artiste. Guarnerius étant né en 1686, a, selon toute apparence, commencé à travailler pour son compte entre 1706 et 1710. Plus ou moins, il a donc dû nécessairement produire entre 1710 et 1732. Mais combien de ses instruments, dont beaucoup sans doute appartenant à cette période et dont nous ne connaissons pas les dates, sont fâcheusement enfouis dans les collections égoïstes des amateurs anglais, ces nécropoles de la grande lutherie italienne ! (1)

Jules Gallay, dans ses *Luthiers italiens*, a donné, au point de vue général, une sorte de « signalement » des violons de Guarnerius del Gesù, qu'il détaille ainsi : — « *Patron :* souvent petit; il a varié. — *Bois :* excellente qualité. — *Vernis :* jaune doré, pâte fine et élastique, rappelant beaucoup celui d'Amati. — *ff :* assez ouvertes et tout à fait caractéristiques. — *Voûtes :* ordinaires, mais plus élevées que Stradivarius. — *Éclisses :* bonne hauteur. — *Coins et Filets :* main-d'œuvre fort habile. » Mais tout cela ne peut être considéré qu'approximativement, Guarnerius, chercheur obstiné comme Stradivarius, et toujours désireux du mieux, ayant constamment modifié sa manière au moins dans les détails, principalement en ce qui concerne la perce des *ff* et la forme de la volute, qui varient très souvent.

J'ai dit que le merveilleux Guarnerius del Gesù d'Alard avait été donné au Musée instrumental du Conservatoire par la famille du grand violoniste. Le Musée possède de Guarnerius quelques souvenirs de moindre importance, mais présentant tout au moins un intérêt de curiosité, entre autres deux petits rabots mignons provenant de son atelier, offerts par Vuillaume (n° 99 du catalogue); puis des chevalets qui sont compris dans une série où l'on en rencontre de Stradivarius, d'André Guarnerius, de son fils Joseph et de Carlo Bergonzi (n° 94 du catalogue).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Beethoven a possédé un quatuor superbe d'instruments à cordes, dont deux portaient le nom de Guarnerius. C'était un cadeau fait au grand homme par le prince Lichnowski, et c'est Schuppanzigh, le premier violon ordinaire des quatuors de Beethoven, qui avait provoqué de la part de celui-ci cette libéralité : on pouvait ainsi essayer les œuvres du maître chez lui, sans l'obliger à se déranger. Le fameux collectionneur Aloys Fuchs, qui s'occupa aussi de littérature musicale, donna jadis dans les *Wiener Sonntag Blätter*, une description de ce quatuor remarquable, qui, selon lui, était ainsi composé : 1° un violon de Joseph Guarnerius, 1718, devenu la propriété de Carl Holz, violoncelliste avec lequel Beethoven était lié dans les dernières années de sa vie, et qui fut plus tard directeur des *Concerts spirituels* à Vienne; 2° un violon de Nicolas Amati, 1667, qui passa entre les mains du docteur Ohmeyer, et fut vendu par les héritiers de celui-ci à M. Huber, de Vienne; 3° un alto de Vincenzo Rugeri, 1670, dont Holz fut également possesseur; 4° un violoncelle d'André Guarnerius, 1712, dont le propriétaire ultérieur fut un M. Wertheimer, de Vienne. En ce qui concerne ce dernier instrument, le violoncelle attribué à André Guarnerius, Aloys Fuchs a commis une erreur évidente. Ou la date indiquée (1712) est inexacte, André étant mort en 1698, ou l'instrument est dû à un autre membre de la famille, soit Joseph Ier, soit Pierre Ier, dont les violoncelles sont aujourd'hui très recherchés. Au sujet de ce quatuor, on lisait ce qui suit dans la *Gazette musicale* du 12 septembre 1875 : « Chacun de ces instruments portait le cachet de Beethoven et un grand B gravé sur le fond. Le Joseph Guarnerius (sans doute un Guarnerius del Gesù) était le plus précieux de la collection; on en offrit il y a longtemps 1.500 florins à Holz, qui refusa de s'en dessaisir. Aujourd'hui que les Guarnerius *del Gesù* sont plus recherchés encore et que l'argent a une valeur moindre, un instrument pareil se paierait de 8.000 à 10.000 francs. Il est vrai que le souvenir de Beethoven entrait peut-être pour quelque chose dans l'offre de ces 1.500 florins. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 octobre). — Nous avons eu aujourd'hui, au Conservatoire royal de Bruxelles, une audition bien intéressante et assez imprévue : celle d'une œuvre musicale récente de M. Gevaert, une messe à trois voix de femmes ou d'enfants, écrite il y a trois ans pour la basilique de Notre-Dame-de-la-Treille, à Lille. Les compositions de M. Gevaert sont assez rares depuis quelques années. L'illustre maître s'est voué tout entier à la science, à la théorie; ne vient-il pas de publier un grand *Traité d'harmonie*, que l'on dit admirable, si j'en crois le témoignage de ceux qui l'ont lu (sur les bonnes feuilles sans doute, car, ne l'ayant pas reçu, je ne pense pas qu'il ait paru déjà) ? Une œuvre musicale de M. Gevaert est donc une bonne fortune. Je viens de vous dire dans quelles circonstances elle est née. Mais le grand public — le public profane, si vous voulez — ne l'eût jamais entendue sans l'excellente idée qu'a eue M. Marivoet, professeur d'une des classes de chant choral au Conservatoire — à moins que ce ne fût M. Wotquenne, le très érudit trésorier et bibliothécaire de l'établissement — de la faire exécuter dans cette audition spéciale qui vient d'avoir lieu. Le succès le plus complet a récompensé cette heureuse initiative. La messe de M. Gevaert est écrite dans le style le plus religieux et la forme la plus conforme aux prescriptions du pape Léon X; l'orgue seul l'accompagne, pas d'autres instruments; aucun sentiment profane n'en trouble l'inspiration très haute et très pure. Et, pourtant, elle est d'un charme expressif intense, toute en nuances délicates, et toute en demi-teintes, dans l'exaltation de la joie comme dans celle de la douleur. Je ne pourrais mieux comparer cette messe, vraiment destinée à être chantée par des voix de femmes (ou d'anges...) et à glorifier le culte d'une vierge qui s'appelle « de la Treille », qu'à l'exquis *Requiem* de M. Gabriel Fauré. J'y trouve la même douceur de sentiment, la même grâce dégagée de toute matérialité et de toute violence terrestre. C'est très austère, avec une infinie sensibilité. Après l'exécution, dirigée par M. Marivoet, le public et les exécutants ont salué M. Gevaert d'une ovation enthousiaste, à laquelle le maître toujours jeune (il n'a que quatre-vingts ans), a répondu par quelques paroles émues de remerciements à ses interprètes.

L. S.

— A propos du trop fameux ballet de *Sardanapal*, dont l'insuccès s'accentue de plus en plus à l'Opéra de Berlin, nous lisons dans le *Berliner Tageblatt :* « On parle beaucoup présentement dans l'entourage de la Cour, du dépassement extraordinaire des frais sur les prévisions, relativement à cette pantomime. On dit, de source certaine, que les dépenses se sont élevées entre 440.000 et 470.000 francs. Ce chiffre doit encore être augmenté du montant des recettes que les répétitions de *Sardanapal* ont empêché de réaliser par suite des *relâches* qu'elles ont nécessitées. Les représentations, pour lesquelles, pendant un temps, le prix des places a été majoré, ont été si peu fréquentées par le public, et ont entraîné, chaque fois, de tels déficits, que l'ouvrage va cesser d'être joué dans un délai excessivement court. » Ce résultat était bien prévu dans les milieux artistiques, où l'on regrettera longtemps sans doute le demi-million gaspillé; mais on sait par expérience que ce ne sont jamais aux plus grands chefs-d'œuvre que sont accordés les plus hauts patronages.

— La *Vossische-Zeitung* fait les réflexions suivantes au sujet de l'augmentation projetée du prix des places à l'Opéra Royal de Berlin : « Il y a quelques années, un fauteuil de parquet coûtait 7 fr. 50 c.; ce prix fut élevé à 10 francs, et à présent l'on veut faire payer la même place 12 fr. 50 c. Ainsi, le prix a été presque doublé dans un très court espace de temps. Que l'on ne vienne pas ici essayer d'établir de puérile comparaisons entre les tarifs de notre Opéra-Royal et ceux des scènes analogues de Paris ou de Londres. Nous vivons dans un autre pays, nous travaillons dans d'autres conditions et nos besoins d'art sont tout différents. Par rapport aux nations comme la France et l'Angleterre, nous vivons plus pauvrement et notre existence artistique en général est beaucoup plus sérieuse que celle de l'étranger. Chez nous, la classe moyenne est très cultivée, mais, par de pareils prix, elle se trouve nettement exclue de l'Opéra-Royal. Elle ne pourra plus payer la taxe des places de parquet, et quant aux places des rangs supérieurs, il est impossible de s'en procurer au guichet, car elles sont toutes accaparées d'avance, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte en se présentant aux guichets et en renouvelant l'expérience une douzaine de fois. D'ailleurs le projet comporte aussi l'exhaussement du prix des places dans les galeries élevées et cela rendra impossible à toute une catégorie d'étudiants ou de jeunes artistes qui travaillent à Berlin de fréquenter l'Opéra. Déjà maintenant il y a un grand nombre de cercles parmi les gens instruits qui sont obligés de s'en passer. La majoration des tarifs est d'autant plus injustifiable en ce moment que la ville de Berlin doit contribuer pour 7 millions et demi à la construction du nouvel Opéra. On se demande même si, dans ces conditions, l'application de la mesure dont il s'agit ne sera pas une grave imprudence.

» Tout récemment, l'expérience, que l'administration des spectacles royaux a faite avec les soirées d'opéra organisées par M. Gura, a démontré que la majoration des prix donne pécuniairement de mauvais résultats. A la dernière représentation de *Lucia di Lammermoor*, avec Ernesto Constantino, celui qui écrit ces lignes peut bien dire qu'il n'y avait auprès de lui aucun spectateur ayant payé sa place douze francs. Il faut encore citer l'exemple fourni par la reprise de *Sardanapale;* le public payant s'est abstenu devant la surélévation du prix des places. Le sort du répertoire classique sera menacé par les nouvelles taxations, car, si le public ne peut jouir des belles œuvres sans payer des sommes dérisoires, il ira voir les ouvrages d'un genre inférieur qu'on lui offre à bas prix; ce sera un dommage irréparable pour notre art national. Quant au répertoire courant, il s'immobilisera de plus en plus, se laissant envahir par les œuvres de Wagner et quelques ouvrages à sensation, tels que la *Salomé* de Strauss, et limitant ainsi son action comme c'est le cas à Paris et à Londres. On peut s'attendre à la désertion prochaine d'une partie du pu-

blic des soins consacrés aux classiques, par suite des représentations d'opéra qui auront lieu prochainement au Schillertheater. D'ailleurs, l'Opéra-Royal n'est déjà plus sans concurrence, car l'Opéra-Comique gagne peu à peu du terrain, et en 1913 il jouera les drames musicaux de Wagner et attirera ainsi à lui une partie du public obligé maintenant d'aller les entendre à l'Opéra-Royal ». Telles sont les réflexions d'un journal impartial qui se place au point de vue des intérêts pécuniaires et intellectuels du public payant. De son côté, l'*Allgemeine Musikzeitung*, qui incline volontiers dans le sens wagnérien, apprécie elle aussi très sévèrement l'idée d'une surélévation du prix des places au théâtre. Elle ajoute, en ce qui concerne les opéras de Wagner : « La calamité que nous subissons finira enfin le 1er janvier 1914; c'est en effet une situation inouie que, dans une ville de trois millions d'habitants, le monopole de l'Opéra-Royal rende pour ainsi dire impossible à dos milliers d'amateurs de musique d'entendre les œuvres de Wagner à cause des sommes élevées qu'il faut dépenser pour cela ».

— On annonce de Vienne, pour le 24 octobre, l'ouverture du nouveau Théâtre-Johann-Strauss.

— Les journaux de Vienne annonçaient récemment qu'un ancien juge militaire en retraite qui est en même temps un amateur passionné de musique, M. Alexandre Hajdecki, avait découvert toute une série de lettres et de manuscrits de Beethoven. Certains restèrent sceptiques en ce qui concernait l'exactitude de cette nouvelle, estimant qu'après les recherches de Nohl, de Nottebohm, de Thayer, de Frimmel et autres historiens du maître, il était invraisemblable qu'on pût encore trouver quelque chose de nouveau. Ceux-là se trompaient. Disons pourtant que, de musique, il n'est pas question dans cette affaire. Mais ce qui est vrai, c'est que M. Hajdecki a eu la bonne fortune de mettre la main sur vingt-six lettres inconnues de Beethoven, presque toutes adressées à son ami Bernhard, directeur d'un journal de Vienne et auteur de quelques livrets d'opéras plutôt médiocres. A ces lettres se trouve jointe une pièce très importante, un long *pro memoria* qui ne comprend pas moins de 47 pages, que Beethoven adressait au même Bernhard et qui était destiné à lui servir de base pour le développement d'un recours devant le tribunal d'appel dans les circonstances qu'on va voir. Ce *pro memoria*, tracé tout entier de la propre main de Beethoven, de sa mauvaise écriture difficilement déchiffrable, est rendu d'une lecture plus malaisée encore par les nombreux changements et corrections dont il est émaillé. Cet écrit est particulièrement important en ce qu'il montre le grand cœur de Beethoven et l'affection profonde qu'il portait à son neveu, si peu digne pourtant de son amour.

Lorsqu'en 1815 le frère de Beethoven mourait, laissant après lui sa femme, de conduite légère, et son fils Charles, encore dans l'âge le plus tendre, le grand homme considéra comme son devoir de séparer l'enfant de la mère, dont le détestable exemple n'aurait pu que lui être très nuisible, et n'eut point de cesse qu'il n'obtînt du tribunal nobiliaire la tutelle de son neveu. Mais après cinq années il apparut à ce tribunal que le *van* précédant le nom de Beethoven ne répondait point au *von* des nobles allemands, et il rendit une sentence qui annulait la première décision; l'enfant dut être rendu à sa mère. Beethoven, désolé, voulut alors adresser un recours au tribunal pour les pauvres mortels qui ont le malheur de ne pas être nobles, et c'est en 47 pages d'une écriture touffue qu'il esquissa ce recours, qui devait être rédigé dans la forme juridique par son ami Bernhard. Cette esquisse démontre toute la noblesse de sentiments, toute l'humanité, toute l'exquisité d'âme de Beethoven, et, ce qui est inattendu, une culture supérieure chez un homme qui, d'après ce qu'on sait de certain, n'avait fréquenté aucune école et dont on a toujours constaté l'insuffisante éducation scientifique et littéraire. Ce qui veut dire qu'il s'était instruit lui-même. Il est certain que dans ce document très curieux Beethoven emploie certaines locutions latines parfaitement correctes. On assure qu'un journal de Vienne a déjà acquis, à un prix très élevé, le droit de publier dans son numéro de Noël une bonne partie de ce *pro memoria*.

Les lettres que M. Hajdecki a eu la chance de découvrir sont, dit-on, très intéressantes, et jettent une lumière sympathique sur la vie intime de Beethoven, dont on connaissait déjà la bonté brusque, mais pleine de tendresse. Dans l'une d'elles, il raconte à son ami Bernhard qu'il s'est adressé à toutes les cours d'Europe pour solliciter leur souscription à sa *Missa solemnis* et que, seules, les cours de France, de Prusse et de Russie ont répondu à son invitation; et il le prie de publier dans les journaux que le roi Louis XVIII lui a conféré une médaille d'or. Dans une autre, écrite sur un ton burlesquement solennel, il informe « l'excellentissime M. Bernhard, directeur de tous les journaux d'Autriche et grand librettiste d'Europe », qu'il a reçu le diplôme par lequel une Académie scandinave le nomme sociétaire honoraire, et il lui ordonne de répandre cette nouvelle dans tous les journaux et de l'annoncer même par voie d'affiches. Au reste, ces lettres seront prochainement publiées dans une revue de Vienne avec des notes de leur possesseur, M. Hajdecki, profond admirateur de Beethoven, qui y joindra d'autres découvertes faites par lui concernant le maître immortel. Entre autres, il parlera d'un hymne italien dédié à Beethoven par un certain Callisto Bassi, qui, dans la fougue de l'enthousiasme, semble s'être montré peu respectueux envers d'autres compositeurs, particulièrement Mozart, Haydn, et même Salieri, qui était alors directeur de l'Opéra de la Cour. Tous les cercles artistiques de Vienne s'occupent en ce moment des manuscrits beethovéniens de M. Hajdecki et en attendent avec impatience la publication.

— Une amie de la célèbre cantatrice Pauline Lucca, morte il y a quelques mois, Mme Horowitz-Barnay, publie des souvenirs sur la grande artiste dans la *Neue Freie Presse* de Vienne. Entre autres, elle raconte de quelle façon la Lucca perdit instantanément la voix, « par suggestion », dit-elle. Sans nous porter garants de l'exactitude du fait, nous le reproduisons d'après la narratrice : « C'est par suggestion que Pauline Lucca perdit sa voix. C'est du moins ce qu'elle m'a affirmé en me faisant promettre de n'en parler qu'après sa mort. Un jour que je lui demandais si elle chantait encore, elle s'écria presque avec violence : — « Je ne chante plus, car j'ai perdu ma voix tout d'un » coup, en une heure, en une minute, par suggestion ». — Et comme je la regardais, étonnée : — « Oui, oui, par suggestion, continua-t-elle avec véhé- » mence. Voici comment. Vous savez que mon mari, le baron Walhofen, fut » très longtemps malade, et qu'il ne m'entendait pas souvent chanter. Quand » je chantais, il voulait que ce fût un chant insignifiant, qui lui plaisait à » cause des paroles, mais que, moi, je ne pouvais pas souffrir. Un jour que » nous avions invité quelques amis, mon mari semblait aller mieux; il se fit » porter au salon dans son fauteuil; pour lui faire plaisir, je chantai son chant » préféré. Il sanglotait de joie. Il me prit les deux mains, me caressa les che- » veux et le visage, puis balbutia : — Je te remercie, je te remercie; tu es un » ange; j'emporte ta voix avec moi dans la tombe. — Je ris et je lui dis : — » Tu me survivras! — Il répéta : J'emporte ta voix dans la tombe! — Deux » jours après, le baron Walhofen était mort, et moi, je ne pus plus jamais » chanter »!

— Les représentations wagnériennes de l'été dernier, au Théâtre du Prince-Régent de Munich, ont laissé un déficit de plus de 120.000 francs que la ville a dû prendre à sa charge. On sait que la subvention qu'elle accorde annuellement pour ces représentations est de 75.000 francs. Nous ignorons si cette dernière somme doit s'ajouter à la précédente, ce qui ferait alors un excédent de dépenses de 195.000 francs, ou si elle doit en être réduite, ce qui ramènerait à 45.000 francs le déficit réel.

— A Carlsruhe, un opéra en un acte, intitulé *Par la fenêtre*, vient d'être représenté pour la première fois. L'idée du livret a été tirée d'une comédie de Scribe. La musique est de M. Ivan Knorr.

— Un véritable scandale théâtral a eu lieu dernièrement au théâtre de Gratz, en Autriche. Pendant une représentation de l'opérette de M. Oscar Straus, *les Joyeux Nibelungen*, des nationalistes allemands commencèrent à siffler, à pousser des cris et à protester par un vacarme qui prit bientôt de telles proportions que la police dut intervenir et débarrasser la salle des énergumènes qui troublaient le spectacle. Ces bons citoyens trouvaient inconvenant que l'on se fût permis de p'aisanter les hauts personnages de l'épopée germanique. Notons en passant que l'opérette de M. Straus a déjà plusieurs années d'existence et a eu des succès en Allemagne.

— On se souvient qu'une souscription avait été organisée l'année dernière dans le but d'élever un monument au pianiste Alfred Reisenauer, à Kœnigsberg, sa ville natale. Les fonds recueillis sont actuellement suffisants et c'est au sculpteur de Stuttgart, M. Bernhard Klinkerfuss, qu'a été demandé le monument modeste que l'on désire placer sur la tombe.

— De Stockholm on télégraphie le succès triomphal qu'a remporté Mme Aïno Ackté au premier concert qu'elle donnait dans la capitale suédoise. La famille royale, ainsi que toute la Cour, avaient tenu à aller applaudir la grande cantatrice, qui dut trisser l'air de la Folie d'*Hamlet* et le *Soir d'automne* de Sibelius. La nombreuse et élégante assistance lui fit une superbe ovation à la fin de ce concert, qui inaugure une grande tournée que Mme Ackté entreprend dans les principales villes d'Europe et où elle se fera entendre dans les meilleurs rôles de son répertoire.

— Nous avons annoncé que dans un concert donné à Christiania on avait exécuté les diverses compositions posthumes trouvées dans les papiers d'Edward Grieg. Ces compositions comprenaient : trois pièces pour le piano (*Sturmwolken, Gnomenzug, Im wirbelden Tanz*); onze *lieder* avec piano, écrits sur des poésies de Bjoernson, Andersen, Drachmann et autres (*Das blonde Mädchen, Mein kleiner Vogel, Dich liebe ich, Tränen, Der Soldat, Auf Amars, Ruinen, Ich liebte, Ein schlichter Sang, Seufzer, Weinachts-Wiegenlied, Der Jäger*), enfin, un quatuor inachevé pour instruments à cordes, en *fa* majeur. Quoique incomplet, ce quatuor, dans lequel Grieg a paraphrasé des airs de danse populaires en Norvège, a surtout, dit-on, une grande valeur artistique.

— M. Willem Kes, fondateur des concerts symphoniques d'Amsterdam et, en ce moment, kapellmeister des concerts symphoniques de Coblentz, vient d'avoir l'heureuse idée de faire, avec le célèbre morceau de Schumann pour cor et piano, un concertstück pour violoncelle et piano. On espère que le célèbre violoncelliste Hollman fera entendre l'œuvre nouvelle cet hiver à Paris.

— Dans une note intéressante, *la Gazzetta provinciale di Bergamo* (on sait que Bergame est la ville natale de Donizetti) proteste contre un acte au moins inconsidéré du ténor De Marchi, qui aurait vendu récemment un objet constituant un souvenir précieux de l'auteur de *Lucia di Lammermoor* et de *la Fille du Régiment*. Il s'agit d'une couronne de lauriers en argent massif, de forme très élégante, véritable modèle d'orfèvrerie allemande, dont les rubans portent cette inscription : *Mister Gaetano Donizetti, Wien, Marz 1842*. C'était un hommage rendu au maître par ses admirateurs de Vienne, sans doute après l'apparition en cette ville de son opéra *Linda di Chamounix*, dont la première représentation eut lieu au théâtre de la porte de Carinthie le 19 mai 1842. Le rédacteur de la note signalée émet l'avis que cette couronne doit être déposée sur la tombe de Donizetti à Bergame, et il se fait l'initiateur d'une souscription destinée à racheter, dans ce but, des mains de l'acquéreur, un objet si précieux pour la ville qui a donné le jour au maître dont la gloire rejaillit sur elle.

— Les journaux espagnols nous apportent des nouvelles de la saison qui se prépare au Théâtre-Royal de Madrid. Le personnel de la troupe comprend les noms des artistes suivants : *soprani* et *contralti*, Mmes Boninsegna, Rosina Storchio, Gobatto, Grissi, Pareto, Parsi et Alabao; ténors, MM. Giraud, Perea, Cristalli, Godano, Scampini et Gherlinzoni (on cite celui-ci comme donnant non seulement des *ut*, mais des *ré* et des *mi!* avec une surprenante facilité); barytons, Titta Ruffo, Kaschmann et Cigada; basses, Mansuetto et Meana (ce dernier passant de la Zarzuela au Théâtre-Royal). Les chefs d'orchestre seront MM. Rahl, engagé d'Allemagne spécialement pour diriger l'exécution des œuvres de Wagner, Babagnoli et Villa. L'inauguration de la saison se fera avec *la Walkyrie;* on chantera la Tétralogie, à l'exception de *l'Or du Rhin*. La première œuvre nationale inédite sera *Margarita la Tornera*, opéra en trois actes et huit tableaux de M. Ruperto Chapi, écrit sur un thème de Fernandez Shaw.

— Quelques renseignements sur les autres théâtres. La Zarzuela a ouvert sa saison avec une zarzuela comique en un acte et deux tableaux, *la Orden del dia*, paroles de M. Fernandez Palomero, musique de M. Vives, qui a été bien accueillie. — Au théâtre des Novedades, on signale le médiocre succès d'une revue politique, *el Duro Sevillano*, paroles de MM. Mujica et Villaseñor, musique de MM. San Felipe et Vela. — Au Grand-Théâtre, on a reçu avec faveur une comédie lyrique, *el Mentir de las estrellas*, « imitation du théâtre antique », paroles de M. Luis Larra, musique de M. Hermoso. — Au théâtre de la Latina, deux succès : *las Catetas*, zarzuela, paroles de M. Eduardo Montesinos, musique de M. Emilio Borras; et *Pesquisas policiacas*, « jeu comico-lyrique », paroles de M. Miguel Casañ, musique de M. Anglada. — Enfin, on annonce comme prochaines quelques nouveautés : au Théâtre-Parish, *las Majas de Prumbo*, opéra en trois actes du compositeur Emilio Serrano; à la Zarzuela, *Colomba*, opéra de M. Vives, et *la Balada de los vientos*, zarzuela de M. Emilio Serrano sur un livret de M. Brun; à l'Apolo, *el Canto de los mosqueteros*, opérette dont on ne nomme pas les auteurs; et encore *la Vida es breve*, zarzuela en un acte dont le maestro Falla écrit la musique sur un poème de genre populaire de M. Fernandez Shaw, qui a obtenu un prix de 2.500 francs dans un concours ouvert par l'Académie de San Fernando.

— Aux dernières séances des Concerts-Promenades qui ont lieu au Queen's Hall de Londres, la musique française a tenu une place prépondérante et a reçu du public un accueil enthousiaste. La sérénade extraite des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, avec solo d'alto par M. Wertheim, *l'Arlésienne*, de Bizet, *Harold en Italie* et le scherzo de la Fée Mab, de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, la *Symphonie espagnole* de Lalo, *l'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, ont été dirigés par M. Édouard Colonne au cours de deux séances dont le succès a été exceptionnel. On a entendu à d'autres concerts l'air d'*Hérodiade* « Ne me refuse pas », de Massenet, des fragments de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, la barcarolle des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach, *les Variations symphoniques*, de César Franck, et quelques morceaux classiques de Gluck.

— Les deux grandes entreprises lyriques de New-York préparent avec ardeur leur prochaine campagne d'hiver, où leur rivalité fera la joie des excellents yankees. Au Metropolitan-Opera, qui inaugurera sa saison le 15 novembre avec *Aida*, chantée par Mme Destinn et le ténor Caruso, le répertoire comprendra *Parsifal*, *Manon* (Massenet), *Tiefland* (Eug. d'Albert), *Rienzi*, *la Habanera*, *Falstoff*, *la Cabrera*, *les Noces de Figaro*, *la Walkyrie*, *la Traviata*, *Madame Butterfly*, *la Tosca*, *la Wally*, *la Dame de Pique*, *le Villi*. La troupe est ainsi composée : *soprani*, Mmes Emma Eames, Destinn, Farrar, Alda, Marcella Sembrich, Kaschowska, De Pasquali, Formia, Fremstad, Mattfeld, Gadsky, James, Morena, Rappold, Sparkes : *contralti*, Flahaut, Boehm, Gay, Mapleson, Ranzemberg, Wakefield, Homer, Niessen-Stohne, Woehning; ténors, MM. Bonci, Caruso, Burrian, Tecchi, Bada, Delwary, Bayer, Grassi, Jooru, Martin, Koch, Schmedes, Quarti, Reiss, Burgstaller; barytons, Campanari, Noté, Bégué, Amto, Muhlmann, Feinhals, Missiano, Goritz, Scotti, Soornert; basses, Rossi, Blass, Didier, Witherspoon, Schubert, Ananian, Bozzano, Hinckley, Paterna, Waterous. L'orchestre (140 exécutants) aura pour chefs MM. Arturo Toscanini, Spetrino et Mahler.

Le Manhattan ouvrira ses portes le 9 novembre avec *la Tosca*, dont les interprètes seront Mme Labia, MM. Zenatello et Renaud. Ici, à part *Salomé*, ce sont les répertoires français et italien qui triompheront avec *Grisélidis*, *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame* (où Mme Mary Garden personnifiera le Jongleur, écrit pour ténor, tandis que les trois moines seront représentés par MM. Renaud, Dufrane et Gilibert), *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Otello*, *Samson et Dalila*, *Princesse d'auberge*, *les Pêcheurs de perles*, *les Contes d'Hoffmann*. Aux artistes déjà nommés, il faut ajouter les suivants : *soprani*, Mmes Melba, Tetrazzini, Tancredi, Espinasse, Eva Tetrazzini-Campanini, Avezza, Kœlling, Agostinelli, Trentini, Ponzano, Severina; *contralti*, Gerville-Réache, Doria, Aldrich; ténors, MM. Dalmorès, Colombini, Parola, Taccani, Montanari, Vallès, Venturini; barytons, Sammarco, Renaud, Périer, Polese, Crabbé; basses, Arimondi, Vieuille, De Segurola. Les chefs d'orchestre sont MM. Cleofonte Campanini, Sturani et Parelli. Le répertoire se complétera avec *l'Étoile du Nord*, *la Fille du Régiment*, *la Somnambule*, *le Barbier de Séville*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La conférence internationale pour la revision de la convention littéraire et artistique de Berne a été ouverte mercredi à Berlin, dans une des salles du Reichstag, par un discours prononcé par M. von Schoen, secrétaire d'État des affaires étrangères. L'Assemblée a élu à la présidence l'ex-ministre prussien des cultes et de l'instruction publique, M. von Studt, qui a désigné au choix de l'assemblée M. Cambon, l'ambassadeur de France, comme vice-président. M. Cambon s'est levé pour remercier l'assemblée de l'honneur fait à la délégation française et de la confiance qu'elle lui avait personnellement témoignée. M. Cambon délègue ensuite, pour procéder aux travaux de la commission, M. Louis Renault, l'éminent jurisconsulte.— Voilà qui s'annonce bien assurément. Mais il faudra voir la suite. La délégation française, composée de diplomates et de personnalités marquantes dans la littérature et les arts, saura, nous en sommes convaincus, soutenir les intérêts français. Mais qu'il nous soit permis d'exprimer un regret, c'est de n'avoir pas vu adjoindre au professeur Renault des hommes comme M. Sauvel, le secrétaire général du « Syndicat pour la défense de la propriété intellectuelle », ancien avocat à la Cour de Cassation et au Conseil d'État, qui est le conseil de la plupart des Sociétés dont on a délégué les présidents à Berlin. D'autre part, n'est-il pas surprenant que l'« Association littéraire et artistique internationale », à laquelle on doit la Convention de Berne, n'ait pas vu son président, M. Georges Maillard, prendre place à côté des présidents de la Société des gens de lettres, des Auteurs dramatiques et des Artistes français. C'eût été pourtant justice, et c'eût été aussi prudent. La délégation allemande, composée de techniciens, aura un grand avantage, celui de distribuer ses techniciens dans les diverses commissions, ce que la délégation française ne pourra pas faire avec le seul M. Louis Renault. Les personnalités de MM. Édouard Sauvel et Georges Maillard semblaient s'imposer. Le gouvernement français a pensé autrement, c'est fâcheux au point de vue pratique et ce n'est pas encourageant pour ceux qui consacrent bénévolement leur temps à la défense de la propriété intellectuelle et qui, étant toujours à la peine, n'ont pas la juste récompense d'être au combat final quand tous les désignait pour cela.

— Du *Journal officiel* :

Un emploi de professeur titulaire d'une classe de déclamation dramatique est vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation, par suite de la démission de Mme Sarah-Bernhardt. Les candidats à cet emploi doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire national, pendant un délai de vingt jours, à partir de la présente insertion.

— L'Association des directeurs de théâtre a ainsi constitué son bureau pour la saison 1908-1909 :

Président : M. Albert Carré;
Vice-présidents : MM. Porel et Micheau;
Trésorier : M. Alph. Franck;
Secrétaire : M. Richemond.

— Il se trouve qu'à l'Opéra, par suite d'une indisposition du ténor Van Dyck, il a fallu reculer d'une huitaine les représentations du *Crépuscule des Dieux*. Donc, mardi prochain, pense-t-on, on pourra donner la répétition générale et le vendredi suivant la première représentation.

— En attendant ce *Crépuscule*, nous avons eu de fort belles représentations de *Thaïs* et d'*Hamlet*, où Mlle Mary Garden et M. Renaud ont fait leurs adieux au public parisien, avant leur départ pour l'Amérique. Ce furent des soirées d'enthousiasme, où on ne cessa d'ovationner les deux remarquables artistes. Les recettes dépassèrent 22.000 francs. En voilà jusqu'au printemps. — Ce soir samedi, rentrée dans *Faust* de Mme Marie Kousnietzof, la cantatrice russe dont on se rappelle le succès, la saison dernière, et du ténor Muratore.

— A l'Opéra-Comique, la semaine fut surtout consacrée au maestro Puccini, de passage à Paris. On l'a régalé coup sur coup de ses trois partitions : *la Vie de Bohème*, *la Tosca* et *Madame Butterfly*. Le nouveau chef d'orchestre, engagé spécialement pour le répertoire du maestro, a donc eu beau jeu et on a pu admirer tout à son aise sa fougue transalpine. On ne fait pas mieux à Milan ou à Turin. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon*; le soir, *la Tosca*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— C'est hier vendredi qu'ont commencé au Théâtre-Lyrique de la Gaîté les représentations trihebdomadaires qu'y doit donner la troupe de l'Opéra-Comique, d'après un accord conclu entre M. Albert Carré et les frères Isola. La première affiche comprenait *Philémon et Baucis* et *la Navarraise*. Viendront ensuite *Cendrillon*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *la Dame Blanche*, etc. — Les représentations de *Paul et Virginie* et de *Jean de Nivelle* n'en continueront pas moins dans l'intervalle avec la troupe de la Gaîté. Il viendra même s'y ajouter *la Bohème* de Leoncavallo. On dit aussi que les jours sont proches d'un ouvrage français nouveau que les Isola vont offrir prochainement au public. — En matinée, dimanche, à 1 h. 1/2 : *Jean de Nivelle*.

— Les obsèques du regretté Georges Marty, dont nous annonçons plus loin la mort, ont eu lieu mercredi, à l'église de la Trinité, en présence d'une foule émue d'artistes qui avaient tenu à rendre ce dernier hommage à ce confrère si estimé de tous. Il nous serait impossible de citer les noms de tous les assistants, tellement le cortège était nombreux. De très belles couronnes étaient portées à bras par des délégués ou figuraient sur un char funèbre spécial marchant devant le corbillard. Elles étaient adressées par la Société des concerts du Conservatoire, la Société des chefs et l'orchestre du Casino de Vichy, la Chambre syndicale des artistes musiciens, l'Association artistique des Concerts-Colonne, l'Association des Concerts-Lamoureux, le Cercle musical, la Société mutuelle des professeurs au Conservatoire, les pensionnaires de Rome et d'Athènes, la maison Pleyel, etc. Pendant l'office, l'orchestre et les chœurs de la Société des concerts du Conservatoire ont exécuté la *Marche funèbre de la 3e Symphonie* de Beethoven, l'*Offertoire*, de Th. Dubois; *le Pie Jesu*, de Gabriel

Fauré, chanté par M. Cazeneuve; le *Beati mortui*, de Mendelssohn; la *Marche héroïque*, de Saint-Saëns. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, Théodore Dubois, ancien directeur, Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra, et Philippe Gaubert, second chef de la Société des concerts. Au cimetière des Batignolles, où a eu lieu l'inhumation, deux discours ont été prononcés par M. Gabriel Fauré au nom du Conservatoire, et par M. Heymann pour la Société des concerts.

— Note du *Journal* :

Nous croyons savoir qu'à la Société des concerts du Conservatoire, un groupe très important est allé offrir à M. André Messager le poste de chef d'orchestre, devenu vacant par le décès de Georges Marty.

L'associé de M. Broussan à la direction de l'Opéra n'a fait et ne pouvait faire devant cette démarche d'ailleurs heureuse et très approuvée aucune réponse. C'est au ministre de l'instruction publique qu'il appartient d'autoriser M. André Messager à accepter la proposition officielle de la Société des concerts, si tant est que les fonctions de M. André Messager au Conservatoire soient compatibles avec celles de directeur de l'Académie de musique. On pourrait trouver un arrangement.

Parmi les autres candidats à ce même poste on parle de MM. Henri Rabaud et Vincent d'Indy.

— Lundi prochain aura lieu une réunion d'auteurs dramatiques en vue de fonder une Société pour l'exploitation d'idées dramatiques au moyen du cinématographe. La France sera représentée par M. Pierre Decourcelle et par M. Pathé. Singulière idée qu'ont les auteurs dramatiques de s'intéresser à une entreprise qui précisément sera la ruine du théâtre, à un moment donné, surtout dans les provinces françaises. C'est ce qu'on appelle lâcher la proie pour l'ombre.

— La musique reprend ses droits, et après plusieurs mois du silence annuel auquel elle est condamnée, voici que nos grands concerts symphoniques commencent à rouvrir leurs portes au public. En attendant que la Société des concerts, cruellement éprouvée par la perte de son chef, puisse reprendre son activité, les concerts Colonne et Lamoureux rentrent en lice, et voici leur programme pour demain dimanche :

Châtelet, Concert-Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli : Mlle Grandjean, MM. Cazeneuve, Renaud, Eyraud.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : Ouverture du *Freischütz* (Weber). — Huitième Symphonie (Beethoven). — Prélude d'*Ariane et Barbe-Bleue* (Dukas). — *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss). — *La Procession nocturne* (Rabaud). — *Les Préludes* (Liszt). — Le concert sera dirigé par M. Chevillard.

— Il est superflu d'insister sur ce fait, que jamais un artiste producteur ne devrait faire de critique. Ceci, pour une raison bien simple : c'est que l'artiste créateur ne saurait être éclectique, parce que sa visée est forcément circonscrite, qu'il ne peut et ne doit rien voir en dehors de son idéal, qu'il marche droit devant lui, en dédaignant et en méprisant ce qui se produit à droite et à gauche contrairement à la conception qu'il s'est faite de l'art. Plus il est fort, et plus ce mépris est inévitablement complet. Berlioz nous en a donné la preuve la plus éclatante. Ne sait-on pas d'ailleurs que Weber traitait Beethoven de fou et que Lamartine avait en horreur les fables de La Fontaine? Ceci dit pour expliquer ce fragment d'une des lettres de Bizet que publie en ce moment la *Revue de Paris*. La lettre en question était adressée par le futur auteur de *Carmen* à madame Halévy, et voici comme il exprimait son opinion sur Boieldieu et sur *la Dame blanche* :

...Maintenant, il faut que je vous fasse une scène, — que dis-je ? deux scènes!... Vous avez dit : « *Le Pré-aux-Clercs, la Dame blanche, les Mousquetaires.* »

La Dame blanche !...

Ecoutez : un jour, je développais devant Halévy des théories un peu subversives sur *la Dame blanche*. Je disais simplement la vérité : « C'est un opéra détestable, sans talent, sans idée, sans esprit, sans invention mélodique, sans quoi que ce soit au monde. C'est bête, bête, bête!... » Halévy, se retournant vers moi avec son fin sourire, me dit (j'ai un témoin) : « Eh bien! oui, tu as raison, c'est un succès incompréhensible, cela ne vaut rien ; seulement *il ne faut pas le dire!...* »

Il avait sans doute raison, mais faisons justice entre nous, gens intelligents, de cette jocrisserie prudhommesque, qui ne peut plus amuser que les sapeurs, les bonnes d'enfants et les concierges!... Tout ce que vous voudrez : Paul de Kock, Signol, l'Empire, tout, tout, tout! mais pas *la Dame blanche !*

Et c'est en lisant cela qu'on doit comprendre pourquoi un créateur ne doit jamais faire de critique.

— Aux Folies-Dramatiques, on a commencé les études du *Petit Faust* d'Hervé. C'est Mlle Jeanne Saulier qui tiendra le rôle de Marguerite, et Mlle Jane Pernyn celui de Méphisto. On parle de Sulbac pour Valentin.

— Un concours aura lieu vers la fin de ce mois, à l'Opéra, pour une place de contrebasse vacante à l'orchestre de ce théâtre. Les intéressés sont priés de se faire inscrire chez M. Coleuille, régisseur de la scène.

— Strasbourg. Le Théâtre-Municipal vient de reprendre avec succès *Abendglocken*, opéra lyrique en deux actes, de M. Marie-Joseph Erb, le distingué compositeur strasbourgeois. La première représentation de *Abendglocken*, au théâtre de Strasbourg, avait eu lieu le 15 février 1900. A.-O.

— Cours et Leçons. — Mlles Jeanne Faucher a repris ses leçons et cours de chant, à Paris, 6, rue de Savoie; à Lille, 12, rue de Bourgogne. — Réouverture des cours de gymnastique rythmique de Mlle Bréchoud, salle Pleyel, le samedi à 4 heures, et à l'Institut Rudy, le vendredi à 4 heures.

NÉCROLOGIE

GEORGES MARTY

C'est avec un bien vif regret que je suis obligé de rendre ici les derniers devoirs à l'artiste excellent et très distingué qu'était Georges Marty. J'avais appris, il y a quelques jours à peine, qu'il était atteint d'une façon très grave, je savais que c'était à force de courage et d'énergie qu'il était parvenu à terminer la saison du Casino de Vichy, et dimanche soir j'apprenais sa mort ! De caractère un peu brusque et qui ne savait pas arrondir les angles, Marty n'en était pas moins un parfait honnête homme et un bon camarade, en même temps qu'un travailleur infatigable et un artiste bien doué. Né à Paris le 16 mai 1860, il entrait fort jeune au Conservatoire, où il fut successivement élève de Gillette, de M. Théodore Dubois, de César Franck et de M. Massenet pour le solfège, l'harmonie, l'orgue et la composition. 1re médaille de solfège en 1875. 2e et 1er prix d'harmonie en 1876 et 1878, il se présentait au concours de Rome dès l'âge de 19 ans, et obtenait une mention honorable en 1879, le second grand prix en 1881 et le premier en 1882, pour la cantate intitulée *Edith*. Je crois que c'est avant son triomphe à ce concours que nous l'avions couronné, à la Société des compositeurs, pour une scène lyrique avec orchestre qui fut exécutée à l'un de nos concerts. Après le voyage réglementaire en Italie et en Allemagne, Marty, comme tous les autres, chercha à faire sa situation, non sans difficultés. Il fit exécuter, soit aux Concerts-Populaires de Pasdeloup, soit à ceux de Lamoureux, quelques compositions symphoniques : *Ballade d'hiver* (1875), *Matinée de printemps* (fragment d'une suite d'orchestre intitulée *les Saisons*, 1887), une ouverture de *Balthasar*, une *Petite suite romantique*. Puis il écrivit pour le Cercle funambulesque la musique d'une pantomime intitulée *Lysie*, et un poème dramatique, *Merlin enchanté*, qui, je crois, fut présenté au concours de la Ville de Paris. Lors de la trop courte campagne lyrique ouverte à l'ancien Eden en 1892, Marty y avait rempli les fonctions de chef des chœurs; il devint chef du chant à l'Opéra l'année suivante et conduisit, avec M. Vidal, les concerts donnés à ce théâtre; c'est là que, du premier coup, il donna la preuve et la mesure de ses rares qualités de chef d'orchestre, c'est-à-dire l'aplomb, la précision et l'autorité. En 1894, Marty était nommé professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire, et là aussi il témoigna de ses précieuses facultés d'éducateur. Mais il n'entendait pas se désintéresser de son avenir de compositeur : tandis qu'il allait faire une saison comme chef d'orchestre au Théâtre du Liceo de Barcelone, il faisait représenter ici, au Théâtre-Lyrique de la Renaissance, un opéra en trois actes, *le Duc de Ferrare* (1899). En même temps, il publiait un assez grand nombre de mélodies : *Brunette, la Sieste, Chanson d'Avril, Fleur des Eaux, Berceuse, Toast, Sonnet mélancolique*, un *Ave Maria* pour ténor, etc., ainsi que diverses pièces de piano. En 1900 il entrait comme chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, où il ne devait rester que deux ans; en 1901, à la suite de la démission de M. Taffanel, il était élu chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, et en 1904 il succédait au regretté Samuel Rousseau comme professeur d'une classe d'harmonie (femmes). Tout cela ne l'empêchait pas d'écrire encore la musique d'un drame lyrique en deux actes, *Daria*, qui fut représenté à l'Opéra le 27 janvier 1905. — La mort de Marty doit jeter un désarroi profond, juste au moment de la reprise de la session, à la Société des Concerts, où il s'était vraiment affirmé comme chef d'orchestre de premier ordre et de grande envergure. Qui va prendre le bâton pour la campagne prochaine? Je sais bien qu'il y a un second chef, mais... Et, en tout cas, qui sera appelé à lui succéder définitivement? Cet événement est une véritable catastrophe pour la Société en de telles circonstances.

Arthur Pougin.

— Une cantatrice qui fut autrefois très fêtée en jouant au Carl-Theater de Vienne les rôles des opéras d'Offenbach, Anna Grobecker, vient de mourir à Klagenfurt, âgée de quatre-vingts ans.

— De Varèse on annonce la mort, à l'âge de 67 ans, de M. Pompeo Cambiasi, dont le nom fut longtemps et activement mêlé à l'administration du théâtre de la Scala de Milan. Après avoir donné des preuves d'ardent patriotisme lors des luttes du *risorgimento*, il devint conseiller et assesseur communal de Milan, et en cette qualité rendit de grands services à ses concitoyens. Dilettante passionné, il prit pendant de longues années une part importante et fort utile à la direction administrative de la Scala, et mit à profit cette situation pour publier une sorte de chronique historique de ce théâtre contenant un répertoire chronologique exact et complet de tous les ouvrages qui y furent représentés depuis son inauguration, le 3 août 1778, jusqu'en 1889. Ce livre, intitulé *la Scala, note storiche e statistiche* et rempli de documents précieux, a eu plusieurs éditions, dont la quatrième forme un volume in-4° de plus de 400 pages.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A CÉDER pour cause de décès un très bon *Fonds de pianos, musique et lutherie*. S'adresser à Mme Pichot, 35, rue Malnoue, à Champs-sur-Marne (Seine-et-Oise).

PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE de M. TAC-COEN, compositeur de musique (pseudonyme Jacques de Presnoy).

Mise à prix : 1.000 francs. — A adjuger étude de Me Ch. Champetier de Ribes, notaire, 8, rue Sainte-Cécile, le 23 octobre à 1 heure.

S'adresser à Me Giraud, curateur, 28, rue de Lille, et audit Me Champetier.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : Maurice Donnay, *Théâtre*, tome III (*Georgette Lemeunier, le Torrent, la Bascule*) (3 fr. 50); Georges Duval et Xavier Roux, *le Chant du Cygne*, comédie en 3 actes, représentée à l'Athénée (3 fr. 50); Pierre Villetard, *La Montée*, roman (3 fr. 50).

PARIS, **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, RUE VIVIENNE, **HEUGEL** et **Cie**, ÉDITEURS, PROPRIÉTAIRES POUR TOUS PAYS

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

AMBROISE THOMAS

HAMLET

Opéra en cinq actes et sept tableaux. Poème de MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Partition piano et chant. . . . . net **20** francs. — Édition spéciale pour ténor. . . . . net **20** francs. — Partition chant seul. . . . . net **4** francs.
Partition piano solo, réduite par GEORGES BIZET. . net **12** francs. — Partition piano à quatre mains, réduite par GEORGES BIZET. . net **25** francs.
Partition italienne. . . . . net **20** francs. — Partition allemande. . . . . net **20** francs. — Livrets italien et allemand, chaque. . . . . net **1** franc.
Affiche en couleurs d'ALPHONSE DE NEUVILLE. . net **5** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

	Prix.
2. Duo : *Pourquoi détournez-vous les yeux?* (B.-S.)	7 50
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
2 bis. Cantabile, extrait : *Doute de la lumière* (B). .	5 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
2 ter. Le même (S. ou T.).	5 »
2 qter. Le même en *ut* (M.-S.).	5 »
3. Cavatine de Laerte : *Pour mon pays* (T.). . . .	4 »
La même, chant seul . . . . . net	» 25
4. Chœur des pages et officiers (4 voix). . . net	1 »
5 bis. Invocation : *Spectre infernal* (B.)	4 »
La même, chant seul . . . . . net	» 25
5 ter. La même (T.)	4 »
6. Air du livre (S.)	7 50
6 bis. Le même (M.-S.)	7 50
6 ter. Fabliau, extrait : *Adieu, dit-il, ayez foi* (S.) .	4 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
6 qter. Le même (M.-S.).	4 »
7. Arioso : *Dons son regard plus sombre* (M.-S.) .	5 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
7 bis. Le même (C.)	5 »
8. Duo : *Hélas! Dieu m'épargne la honte* (M.-S. et Bte).	7 50
9. Chœur des comédiens.	4 »
10. Chanson bachique (B.)	5 »
La même, chant seul . . . . . net	» 25
10 bis. La même (T.)	5 »
13. Monologue : *Être ou ne pas être* (B.)	3 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
13 bis. Le même (T.)	3 »
14. Air : *Je l'implore, ô mon frère* (Bte)	5 »
14 bis. Le même (B.)	5 »
15. Trio : *Le voilà! Je veux lire enfin* (S., M.-S., B.)	7 50
15 bis. Romance extraite : *Allez dans un cloître* (B.) .	3 »
15 ter. La même (T.)	3 »
16. Grand duo : *Hamlet, ma douleur est immense* (M.-S., B.).	9 »
18. Scène et air d'Ophélie : *A vos jeux, mes amis* (S.)	9 »
18 bis. Ballade extraite : *Pâle et blonde* (S.)	5 »
La même, chant seul . . . . . net	» 25
18 ter. La même (M.-S.)	5 »
19 bis. Valse : *Partagez-vous ces fleurs* (S.)	5 »
La même, chant seul . . . . . net	» 25
19 ter. La même (M.-S.).	5 »
21. Chant des Fossoyeurs, à 1 ou 2 voix (B., T.) .	5 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
21 bis. Le même, à 1 voix (T.)	4 »
22. Arioso : *Comme une pâle fleur* (B.).	4 »
Le même, chant seul . . . . . net	» 25
22 bis. Le même (T.)	4 »

Les numéros 2 bis, 4, 6, 10, 18, 19 bis et 21 existent avec accompagnement d'orchestre pour les concerts (location).
Les numéros 2, 2 bis, 2 ter, 2 qter, 3, 5 bis, 5 ter, 6, 6 ter, 6 qter, 7, 7 bis, 10, 10 bis, 13, 13 bis, 15, 15 bis, 15 ter, 18, 18 bis, 18 ter, 18 qter, 19 bis, 19 ter, 22, 22 bis, existent en langue italienne.
Les numéros 2, 2 bis, 2 ter, 2 qter, 6, 6 bis, 6 ter, 6 qter, 10, 10 bis, 13, 13 bis, 18, 18 bis, 18 ter, 19 bis, 19 ter, 22, 22 bis, existent en langue allemande.
Les numéros 10 et 18 bis existent en langue anglaise.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A DEUX MAINS

	Prix.
BATTMANN . *Les Roses d'hiver :*	
Nos 49. Doute de la lumière	3 »
50. Chœur des pages	3 »
51. Chanson bachique.	3 »
52. Marche danoise	3 »
53. Ballade d'Ophélie	3 »
54. Valse d'Ophélie	3 »
G. BIZET. . Prélude de l'Esplanade	5 »
— . . Marche solennelle.	9 »
BRISSLER. . Pot-pourri.	7 50
BULL. . . . *Les Silhouettes* no 5.	5 »
CHAMER . . . Bouquets de mélodies, deux suites, ch.	6 »
GRÉGOIRE . Valse et ballade	5 »
HENNY. . . Les chants d'Ophélie	7 50
KETTERER . Première transcription	7 50
—. *La Fête du printemps*, ballet.	7 50
KRUGER . . Fantaisie-transcription	7 50
LEYBACH . . Fantaisie brillante	9 »
LYSBERG . . Ballade et valse d'Ophélie.	5 »
NEUSTEDT . Transcriptions :	
Nos 1. Cantabile du duo et chœur des pages.	6 »
2. Fabliau et chanson bachique.	6 »
3. Ballade et valse d'Ophélie . .	6 »
S. BAFEL. . Transcription brillante	7 50
TAVAN. . . Marche danoise (*Pages enfantines* no 18)	2 50
TROJELLI. . Ballade d'Ophélie (*Miniatures* no 4). . .	3 »
— . . Airs de ballet (*Miniatures* no 22). . . .	3 »
VALIQUET . Airs de ballet :	
Nos 1. Danse villageoise	2 50
2. Pas des chasseurs	2 50
3. Pantomime	2 50
4. Polka-mazurka	2 50
5. Pas du bouquet	2 50
6. Bacchanale	2 50
VAUTHROT . *La Fête du printemps*, airs de ballet :	
Nos 1. Danse villageoise	5 »
2. Pas des chasseurs	4 »
3. Pantomime	4 »
4. Valse-mazurka	5 »
5. Pas du bouquet.	5 »
6. Bacchanale	5 »
Le ballet complet. . . . . net	3 »
— Trois transcriptions :	
Nos 1. Prélude de l'Esplanade. . . .	5 »
2. Marche danoise	5 »
3. Valse d'Ophélie	5 »
F. WACHS . *Récréations lyriques* (3e série) :	
Nos 13. Doute de la lumière	2 50
14. Chœur des pages et officiers.	2 50
15. Chanson bachique.	2 50
16. Ballade d'Ophélie	2 50
17. Valse d'Ophélie	2 50
18. Pas du bouquet	2 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO A QUATRE MAINS

	Prix.
G. BIZET . . *La Fête du printemps*, ballet. . . . net	6 »
Nos 1. Danse villageoise	6 »
2. Pas des chasseurs.	5 »
3. Pantomime.	5 »
4. Valse-mazurka.	6 »
5. Pas du bouquet	7 50
6. Bacchanale.	6 »
G. BIZET. . Prélude de l'Esplanade	6 »
— . . Marche danoise.	5 »
— . . Valse d'Ophélie.	5 »
— . . Marche solennelle	12 »
BULL . . . *Les Silhouettes* no 5.	6 »
LEFÉBURE-WÉLY Fantaisie-concertante	9 »
MARKS. . . . Pot-pourri	7 50
TROJELLI . . . *Les Miniatures* no 12. . . . . net	1 50
R. DE VILBAC. . *École concertante*. Nos 15 et 16, deux suites, chaque	10 »

DANSES POUR PIANO A DEUX ET QUATRE MAINS

	Prix.
ARBAN . . . Quadrille	5 »
ETTLING . . Ophélie-mazurka	4 50
HENRY . . . Les chants d'Ophélie, valse	7 50
LUMBYE . . *Souvenirs de Christine Nilsson*, mazurka	4 50
MEY. . . . Polka-mazurka.	4 50
STRAUSS . . Quadrille	5 »
— . . Le même, à quatre mains	6 »
— . . Valse d'Ophélie.	6 »
— . . La même, à quatre mains	7 50
STRAUSS . . Polka des officiers	4 50
STUTZ . . . *La Freya*, polka	4 50
VALIQUET . . Quadrille (sans octaves).	5 »
— . . Valse d'Ophélie.	6 »

TRANSCRIPTIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS OU ORCHESTRE

	Prix.
ALDEN. . . *L'Opéra concertant* no 4 :	
Piano, violon et violoncelle (contre-basse *ad libitum*)	12 »
Piano, flûte et violon (contrebasse *ad libitum*)	12 »
Piano, flûte et violoncelle (contre-basse *ad libitum*)	12 »
— . . . Valse-mazurka, mandoline seule . net	» 40
— . . . Ballade d'Ophélie, mandoline seule net	» 25
— . . . Valse d'Ophélie, mandoline seule. net	» 25
ARBAN. . . Quadrille, orchestre . . . . . net	1 25
BATISTE . . Marche, grand orgue.	7 50
DOUARD . . Marche des chasseurs, harmonie. . net	3 »
TH. DUBOIS. Marche, grand orgue.	7 50
ETTLING . . Ophélie-mazurka, orchestre. . . . net	1 »
GÉNIN . . . Airs, flûte seule.	6 »
GÉNIN . . . Fantaisie, flûte et piano	9 »
GUILBAUT . Airs, cornet seul.	6 »
GUMBERT. . Pot pourri, violon et piano.	6 »
HERMANN. . *Soirées du jeune flûtiste* no 7 (flûte et p.)	9 »
— . . *Soirées du jeune violoniste* no 7 (violon et piano) . »	9 »
LEVÊQUE . . Six mélodies faciles, violon seul . . .	5 »
MAYEUR . . Ballet, harmonie :	
Nos 1. *La Fête du printemps* . . net	3 »
2. Pas des chasseurs. . . . net	3 »
3. Pantomime. . . . . net	3 »
4. Valse-mazurka. . . . . net	3 »
5. *La Freya*, polka . . . . net	3 »
6. Strette finale. . . . . net	3 »
PÉRIER . . Fantaisie-transcription, violon et piano	9 »
RABAUD . . Fantaisie, violoncelle et piano.	9 »
RENAULT. . Fantaisie, harmonie . . . . . net	12 »
ROSÉ . . . Fantaisie, clarinette et piano	9 »
SELLENIK. . Marche funèbre, harmonie . . . . net	3 »
SINGELÉE. . Fantaisie concertante violon et piano .	9 »
STRAUSS . . Quadrille, orchestre . . . . . net	1 25
— . . Valse d'Ophélie, orchestre . . . . net	2 »
STUTZ . . . *La Freya*, polka, orchestre . . . . net	1 »
TAVAN. . . *L'Opéra symphonique* no 8 (pet. orch.) net	5 »
A. THOMAS. *La Fête du printemps* : ballet, orchestre :	
Partition . . . . . net	25 »
Parties séparées . . . . . net	30 »
Chaque partie supplémentaire net	2 »
— *Marche danoise*, orchestre :	
Partition . . . . . net	2 »
Parties séparées . . . . . net	6 »
Chaque partie supplémentaire net	» 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

4048. — 74e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Octobre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd NOV 10 1908 B. P. L.

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (35e article), JULIEN TIERSOT. — II. Après la répétition générale du *Crépuscule des Dieux*, ARTHUR POUGIN. — III. Une famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (12e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE DE BALLET

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *D'un pas léger*, marche de P. BADES.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dormons parmi les lys*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'HÉLÈNE PICARD. — Suivra immédiatement : *Caresses*, nouvelle mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie de JEAN RICHEPIN.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE VIII
CINQ ANNÉES, ENTRE *ORFEO* ET *ALCESTE*.

Gluck donna à la même époque — dans la même semaine — un ouvrage plus important, qui a droit à prendre place, dans l'ordre du mérite, immédiatement après ses grands chefs-d'œuvres : *Telemacco*, opéra en deux actes représenté pour la première fois au Théâtre de la Cour de Vienne le 30 janvier 1765 ; le poème avait pour auteur l'abbé Coltellini (1).

Placé à égale distance de temps entre *Orfeo* et *Alceste*, composé sur un poème qui n'est pas plus de Calsabigi que de Métastase, *Telemacco* offre une sorte de compromis entre l'ancienne manière et celle qu'avait inaugurée *Orphée*, dont il semble que la nouveauté ait effrayé jusqu'aux auteurs mêmes. Il s'y rencontre encore nombre d'airs à l'italienne, et l'emploi du *recitativo secco* accompagné au clavecin est maintenu. Mais à côté de cela, l'œuvre contient des parties d'un genre nouveau, que l'art antérieur avait complètement ignoré.

Le poème est d'une forme qui, s'écartant de celle de Métastase, annonce et inaugure les opéras postérieurs : ceux de Mozart. En sa coupe en deux actes (tel *Don Giovanni*), il se compose d'une succession de tableaux, généralement courts, mais variés, et offrant entre eux des contrastes. Le chœur y joue un rôle important et actif. Tour à tour on assiste à un sacrifice, on entend la réponse d'un oracle, l'évocation des Esprits infernaux, la voix douloureuse de la forêt enchantée ; un *coro di donne*, au dénouement, escorte Circé, de même que, dans la *Zauberflöte*, la Reine de la nuit sera accompagnée par ses fées.

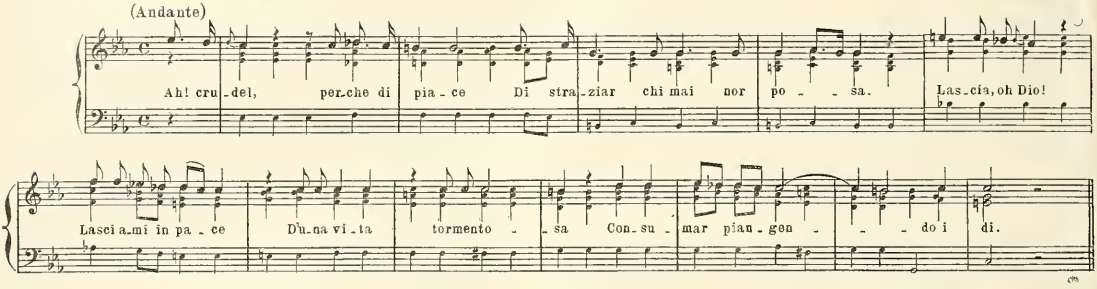
Le titre de cet opéra, si l'auteur avait voulu par là annoncer exactement le sujet, aurait dû être : *Circé abandonnée*. Le drame est comme un prototype d'*Armide*. Est-ce pour cette association d'idées que Gluck a repris l'ouverture de *Telemacco*, encore qu'elle ne soit pas très caractéristique, pour servir, après quelques retouches, de préface instrumentale à son grand opéra français de 1777 ? Cela pourrait être. Cette série de tableaux, qui semblent détachés d'un roman d'aventures plutôt qu'être des scènes de tragédie, a en effet de l'analogie avec la succession d'actes aux tons variés qui constitue le poème de Quinault. Au point de vue musical, ce fut tout avantage que Gluck ait eu l'occasion de composer cet ouvrage à l'époque où il l'a fait. Il y réalisa, pour la formation de son style, un progrès que l'on peut considérer comme définitif, obligé qu'il fut de passer de la simple et émouvante pastorale antique à l'action plus extérieure dont son nouveau collaborateur lui fournit la trame, trouvant dans la conception générale du poème, avec un moindre sentiment lyrique, plus de mouvement extérieur, plus de sensation apparente de vie, ayant, enfin, l'occasion de composer, sinon un drame, du moins un ensemble de tableaux musicaux dont la réalisation devait mettre en valeur, et à ses yeux mêmes, une des faces caractéristiques de son génie.

Quelques-uns de ces tableaux viendront nous révéler qu'il reste encore des beautés inconnues à glaner dans l'œuvre de Gluck. La première scène, de forme un peu étriquée, avec sa succession de petits morceaux aux reprises courtes, ne manque pourtant, dans sa composition générale, ni d'abondance ni de souplesse. C'est un sacrifice, où l'on entend des chœurs, un trio, des ritournelles d'orchestre, des danses. Les airs de ballet sont très variés de ton : l'un, le premier, est une des meilleures pages

(1) La Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède un exemplaire (copie ancienne) du *Telemacco* de Gluck, en deux volumes. Des fragments autographes sont conservés à la Bibliothèque Palatine, à Vienne. — Tous les biographes et tous les dictionnaires d'opéras disent que cet ouvrage fut représenté pour la première fois à Rome en 1750. M. Wotquenne, dans son catalogue de Gluck, a démontré que cela n'est pas. Encore n'est-il pas assez dégagé de l'influence des écrits antérieurs lorsqu'il conclut : « Il se peut néanmoins que le *Telemacco* soit antérieur à l'année 1765 » : les considérations exposées dans le texte qui va suivre établissent au contraire, de par l'évolution du génie de Gluck, que cette œuvre n'a pas pu être conçue à l'époque prétendue. Notons que M. Gevaert a adopté la date de 1765 sans en faire aucun doute (voyez l'air de *Telemacco* publié par lui dans *les Gloires de l'Italie*). — Les auteurs de répertoires auxquels il est fait allusion ci-dessus (FÉLIX CLÉMENT, *Dictionnaire des opéras*, HUGO RIEMANN, *Opern-Handbuch*) se trompent aussi en attribuant à un seul et même poète, Sigismondo Capece, le libretto de tous les *Telemacco* représentés depuis Scarlatti jusques et y compris Gluck : ici encore, M. Wotquenne a corrigé à demi l'erreur, disant que l'ancien poème avait été revu et condensé en deux actes par Marco Coltellini ; mais, de même, il n'a pas été assez loin dans la rectification : la comparaison que j'ai faite entre le *Telemacco* de Scarlatti et celui de Gluck m'a démontré que les deux poèmes sont entièrement différents. Ce dernier est donc bien une composition personnelle, non un simple arrangement, de l'abbé Coltellini, et fut fait spécialement pour Gluck. — Nous avons vu, au début de ce chapitre, que Gluck fit son voyage de Paris, en 1774, en compagnie de ce même Coltellini avec lequel nous le voyons maintenant collaborer.

instrumentales que Gluck ait écrites, en un style vieil allemand qui fait songer à Bach, un Bach plus imprégné du goût du XVIIIe siècle; d'autres sont à la française, en rythme de menuets ou de gavottes; d'autres enfin évoquent le mouvement soutenu des pantomimes d'*Orphée* ou d'*Alceste*. Un des ensembles vocaux, en mesure à trois temps, a quelque chose de l'allure du chœur qui commence le second acte d'*Orphée*; et si l'oracle n'inspire pas le même effroi que celui d'*Alceste*, c'est peut-être que sa prophétie ne doit pas amener des conséquences si tragiques: Gluck est fort bien homme à l'avoir voulu ainsi.

Mais voici une page maîtresse: le récit d'un confident racontant les effrayants mystères de la forêt enchantée, où les arbres sont des hommes métamorphosés, où l'on voit le sang rougir la terre sous la cognée du bûcheron: *Bosco d'antiche pianto, orrido e nero*. Cela est admirable, et à peu près unique. Ce n'est pas encore l'horreur tragique d'Alceste devant les Enfers; la musique est ici plus extérieure, et d'une saveur encore italienne : elle évoquerait plutôt l'impression, précieuse entre toutes, de ce récit de Monteverde où la messagère vient dire, éplorée, qu'Euridice est morte; c'est bien en effet, à la différence de technique près, le style retrouvé de l'ancienne pastorale mythologique, dont l'accent est si profond. Il est une phrase de chant, la réponse de la voix enchantée, qui nous semble aussi admirable d'expression que belle de forme. Ne résistons pas au désir de reproduire ce fragment si digne d'être sauvé de l'oubli, et où l'inspiration de Gluck apparaît dans toute sa plénitude :



Une autre scène nous montre Télémaque pénétrant dans la forêt où il pense retrouver son père parmi les victimes de la magicienne. L'invocation qu'il chante a le même thème, grave et religieux, que celle d'Agamemnon à « Diane impitoyable », et cela est fort bien, car, dans l'un comme dans l'autre cas, c'est le même « cri plaintif de la nature » qui s'élève, ici le père suppliant la déesse de sauver son fils, là le fils priant pour retrouver son père. Puis Télémaque poursuit sa recherche inquiète, et le chant que maintenant l'orchestre lui accompagne est celui que nous entendrons une dernière fois dans *Armide* : « Esprits de haine et de rage », après l'avoir déja vu employer trois fois (dans *Sofonisba*, *le Nozze d'Ercole e d'Ebe*, et *la Clemenza di Tito*), toujours dans d'analogues situations d'horreur fantastique.

Quant aux airs, écrits pour la plupart dans la forme antérieure, ils ne nous offriront pas d'aussi intéressants sujets d'observation. Il en est deux cependant qui se distinguent de cet ensemble de formules trop connues par un sentiment vraiment personnel et expressif.

Berlioz, qui a consacré à *Telemacco* quelques-unes de ces pages d'un enthousiasme pénétrant dont il avait le secret quand il écrivait sur Gluck ou sur Beethoven, les a appréciées en ces termes, qui nous interdisent d'en chercher d'autres.

C'est d'abord une cantilène par laquelle, au moment de quitter Circé, Ulysse s'efforce de justifier son abandon :

« Tout ce que la tendresse a de plus irrésistible, la grâce de plus simple et de plus touchant, semble avoir été épuisé pour embellir ce chant; et certes, si le roi d'Ithaque en résistant à l'amour de Circé fait preuve de fidélité conjugale, s'il répond par un refus aux offres brillantes de l'enchanteresse, il faut convenir que ses accents ont une telle douceur et ressemblent si fort à ceux de l'amour, qu'il est heureux pour lui que sa chaste épouse ne puisse les entendre. La seconde partie de l'air, surtout, me semble sublime:

« Lieta veder ti bramo
« Del mio rigor mi pento.
« Ah! vorrei dir ch'io t'amo;
« Ma... non lo posso dir.

« La manière dont est jeté ce mot : *Ma*, indique tout ce qu'il en coûte à Ulysse pour rester fidèle. Il exprime un regret si passionné, si profond... » (1).

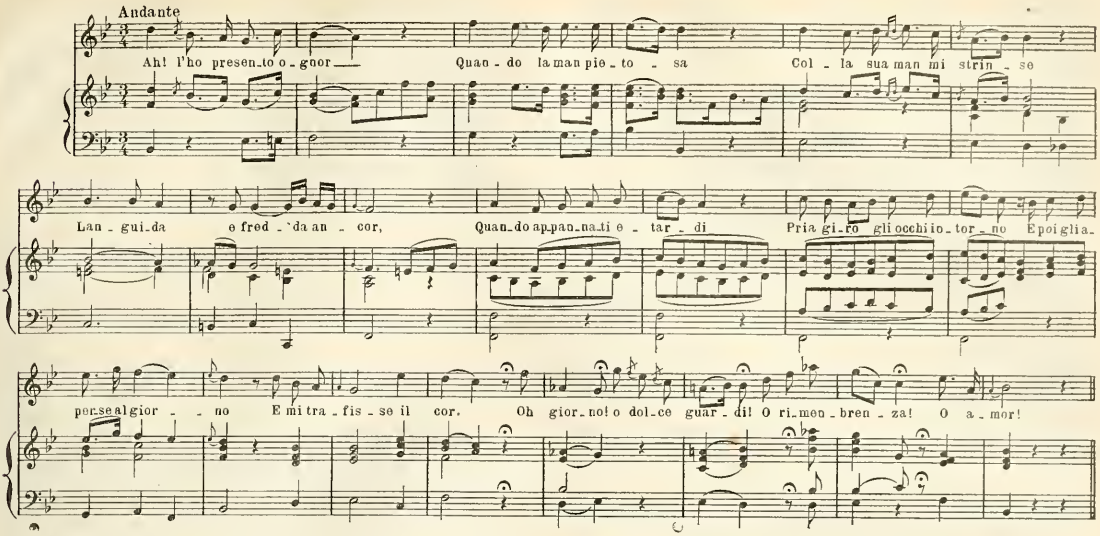
L'autre est un air de la nymphe Astéria, par qui Télémaque fut sauvé de la mort, et qui, de cette rencontre, a gardé un tendre souvenir. « Ah! je l'ai toujours présent, quand de sa main faible et glacée il serra ma main secourable; quand, promenant autour de lui des regards sans flamme, il commença lentement à mouvoir ses yeux encore couverts des voiles de la mort, puis les ouvrit à la lumière... et me perça le cœur... O jour!... ô doux regard !... ô souvenir !... ô amour !... ». Ayant cité ce texte, Berlioz continue : « Je n'ai jamais trouvé, même dans les ouvrages immenses que Gluck écrivit depuis, rien de plus simplement ni plus noblement beau que ces accents d'une victime résignée, dont la plainte s'exhale sans amertume vers un passé plein de poignants souvenirs. Le chant et l'harmonie sont si admirablement mariés qu'on ne peut savoir si l'effet résulte de l'un plutôt que de l'autre. L'instrumentation... elle est nulle; les instruments à cordes sont seuls employés. Mais comme chaque partie est dessinée!!! Sous le vers : *Quando appannati e tardi pria giro gli occhi intorno*, les violons déroulent une longue période à laquelle les altos viennent se joindre bientôt après; les trois parties se mêlent, se croisent, montant et descendant doucement; le sang commence à circuler, la vie se communique de proche en proche. « Il promène ses yeux autour de lui : *Pria giro gli occhi intorno*» ; et le chant, s'élevant peu à peu, revient, par un *crescendo*, faire explosion sur les mots « *E poi gli appersi al giorno* : puis les ouvrit à la lumière ». Un léger accent de reproche se fait sentir dans la phrase : « *E mi trafisso il cor* ». Après un silence, Astéria reprend sur un ton plus élevé : « *O giorno* !! ». Second silence plus prolongé... Le chant s'élève encore : « *O dolce sguardi* ! » Troisième silence... et la voix, se traînant péniblement jusqu'au son le plus aigu, avec les paroles : « *O rimembranza* ! » retombe tout à coup, comme le soupir étouffé d'un cœur qui se brise en murmurant : « *O amor* ! » et... plus rien..., pas une note de ritournelle... l'orchestre se tait... que pourrait-il ajouter en effet qui ne fût au moins inutile ?... Pasta! Nina ravissante! Elle, elle seule doit chanter la désolante mélodie que Gluck a tirée du fond de son cœur (1) ».

Pourrions-nous nous dispenser, après cette citation où le chant de Gluck est si subtilement analysé presque note par note, d'en reproduire la transcription, surtout quand nous pouvons faire celle-ci sur le même exemplaire par lequel Berlioz a connu l'œuvre et en a éprouvé de si douces émotions (2)?

(1) *Gazette musicale de Paris*, 1835, p. 10 : *Telemacco*, article d'Hector Berlioz.

(1) *Gazette musicale de Paris*, 1834, p. 174 : *Gluck*, article d'Hector Berlioz.

(2) Berlioz a même laissé des traces de son écriture sur cet exemplaire de *Telemacco* appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire ; on la reconnaît dans une note originale, par laquelle il rectifie l'incorrection d'un mot italien écrit sous la musique, et



Telemacco est une partition si riche en matière musicale que Gluck, suivant son habitude, y a pu reprendre des thèmes et des fragments nombreux sans l'épuiser. Nous avons déjà noté au passage quelques-uns de ces emprunts, par exemple l'invocation de Télémaque devenue premier thème de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* et du chant d'Agamemnon ; il est facile d'en allonger la liste. La même *Iphigénie* s'est enrichie encore (sinon à la première représentation, du moins lors du remaniement qui, suivant de près, donna à cet opéra sa forme définitive) du bel air de danse dont nous avons signalé la présence dans la première scène de *Telemacco*, immédiatement après l'ouverture.

Iphigénie en Tauride aussi s'est parée de quelques-unes de ses dépouilles : un air de Télémaque : *Non dir mi ch'io viva*, passé, avec un simple changement au début, dans la bouche d'Oreste, est devenu son air agité : « Dieux qui me poursuivez ». L'air de Circé : *Se a estinguer non batasta*, pris lui-même à *Antigono*, est chanté définitivement par Iphigénie sur les paroles : « Je t'implore et je tremble ».

Un air d'Asteria : *Perdo, o dio, l'amato bene*, après une première station dans *le Feste d'Appollo*, reparaîtra dans la *Cythère assiégée* parisienne.

Mais c'est surtout *Armide* qui bénéficiera des reprises faites par Gluck sur son bien. Outre l'ouverture et le duo : *Esprits de haine et de rage*, déja signalés, l'introduction orchestrale de la scène entre Armide et Hidraot au second acte, et les apostrophes successives de la Haine : « Amour, sors pour jamais » (air : *Dall' orrido saggiorno*, passé d'abord dans *le Feste d'Apollo*) et « Suis l'amour puisque tu le veux » (*Notte fedel custode*, aussi employé dans *Paride ed Elena*) sont tous matériaux empruntés à *Telemacco*.

Cette œuvre, bien que n'ayant pu survivre dans son état intégral, a donc donné des preuves de vitalité qui lui méritent une place à part dans l'ensemble de la production de Gluck. Il importait de la lui restituer.

Deux ans et demi passèrent encore, durant lesquels le maître continua de couler sa vie banale de musicien de cour. Pendant ce temps, il fit encore deux ouvrages de circonstance, pour des fêtes. Le premier ne fut même pas exécuté : il a pour titre *la Corona*, et avait été écrit afin d'être chanté pour la fête de l'empereur François Ier par ses quatre filles les archiduchesses, mises en goût par le succès qu'il *Parnaso confuso* n'avait pu manquer d'obtenir l'année précédente ; mais l'Empereur mourut, et, par suite du deuil, la représentation fut décommandée. L'autre est un *Prologo*, pour une autre fête en l'honneur d'une archiduchesse, célébrée à Florence le 22 février 1767 ; il fut exécuté au théâtre de la Pergola (1). C'est une simple cantate dramatique avec chœur et un seul personnage : ce dernier, à la vérité, est Jupiter.

Cependant, Gluck songeait à de plus grandes actions. Il nous l'a dit : « Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra d'*Alceste*, je me proposai de mettre fin à tous les abus... » C'est toujours un effort rare que de vouloir mettre fin à tous les abus. Étudions de quelle manière il s'y prit pour l'accomplir.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Prologo fatto già in occasione del futuro felice parto di S. A. R. Maria Luisa*, etc... *La Musica e del celebre Sig^r Cavaliere Gluck*. Une partition manuscrite, non autographe, de cette œuvre inconnue jusqu'alors, fut retrouvée en 1888 à la Bibliothèque du *Liceo musicale* de Florence ; elle fut, à cause de sa rareté, gravée en 1891 à Leipzig (Breitkopf et Härtel).

APRÈS LA RÉPÉTITION GÉNÉRALE DU *CRÉPUSCULE DES DIEUX*

Cinq heures et demie. Fichtre ! il ne s'agit pas d'être en retard. Je hèle un cocher, qui s'avance avec sa guimbarde.

— Où allons-nous, bourgeois ?

— A l'Opéra.

Mon homme change de couleur. Il a l'air de me prendre pour un échappé de Charenton, et fait mine de s'éloigner. Il se ravise pourtant, et voulant me faire répéter :

— S'il vous plaît, bourgeois ?

— Eh bien, à l'Opéra.

Il paraît décidément ahuri. Après tout, se dit-il sans doute, ce n'est pas très loin, et si mon voyageur veut contempler tranquillement le buste de Charles Garnier, c'est son affaire. — Et hue ! cocotte.

duquel il dit : « *Appanti* est là pour *appannati* (ternes) ». Il avait apporté l'air de *Telemacco* en Italie, et l'avait montré à Mendelssohn, lequel, l'ayant pris pour un air moderne, de quelque Bellini, s'en était moqué (voir ses *Mémoires, Premier voyage en Allemagne*, 4me lettre, Leipzig) ; il est fait allusion à la querelle qu'ils eurent à cette occasion dans l'article même de la *Gazette musicale*, à la suite de la citation ci-dessus : « Je fis entendre un jour, en Italie, ce morceau déchirant à un *musicien* d'un talent fort distingué ; il le trouva insignifiant et me prouva sa nullité par une foule de *raisonnements* péremptoires. Je sentis dès ce moment que je le haïssais de toutes mes forces ; je ne crois pas pouvoir lui pardonner jamais ». C'était le temps où, de son côté, Mendelssohn disait de Berlioz qu'il avait « des envies de le dévorer », et assurait que toutes ses attitudes n'avaient pas d'autre but que de lui permettre de trouver à se marier !

Tant bien que mal nous arrivons, après avoir franchi les innombrables fondrières qui nous séparent du temple d'Euterpe et de Terpsichore, et je ne m'occupe plus de mon bonhomme que pour lui payer sa course.

J'entre. On entre, car malgré l'heure matinale les couloirs sont déjà pleins. Songez donc, ma chère, il s'agit de Wagner, et on nous a prévenus qu'on ne pourrait entrer ni sortir une fois chaque acte commencé. (Non, ça n'était pas si rigoureux que ça, car on entrait très bien pendant les actes, et on sortait de même avant la fin.)

Tout de même, on se place. Je regarde ma montre : six heures un quart. C'est le quart d'heure de grâce accordé aux retardataires. On donne de la scène le premier signal. M. Messager pénètre dans l'orchestre et prend place au pupitre. Son arrivée est saluée par une bordée d'applaudissements. Solennellement on frappe les trois coups, la salle est aussitôt plongée dans l'obscurité, et le prélude commence. En voilà pour deux heures — moins cinq, comme on disait au Palais-Royal.

Le rideau se lève — je veux dire se sépare — et nous assistons à la scène des trois Nornes. Ces trois antiquailles jabotent pendant dix-sept minutes, montre en main, après quoi le décor change pour nous mettre en présence de trois autres personnages : Siegfried, Brunehilde et le cheval, le fameux Grane, qui a heureusement la délicatesse de ne pas mêler sa voix à celle de ses maîtres, bien qu'il assiste à tout leur entretien.

Ci finit le prologue, incontinent suivi du premier acte, que je ne raconte pas aujourd'hui, vous réservant ça pour la semaine prochaine. Le rideau tombe, c'est-à-dire se rapproche, sérieusement. Il est juste huit heures dix. Ça fait bien deux heures — moins cinq, toujours comme au Palais-Royal et comme on nous l'avait promis. On se déteud, on se dépêche de quitter la salle pour aller casser une croûte. C'est le triomphe du buffet. On se serre, on se presse, on s'écrase. Ceux qui ont eu le bon esprit de retenir des tables sont les victorieux. Les autres doivent se contenter d'entourer le comptoir et de grignoter un sandwich ou une brioche en absorbant une coupe de champagne ou un verre de malaga.

Et c'est là qu'on peut admirer les belles madames en tenue Directoire, la taille sous la gorge, la robe en fourreau de parapluie, le haut du bras encerclé d'un serpent d'or qui en fait trois fois le tour, et une coiffure à la Récamier. Vous trouvez ça joli ? Pas moi. Et il faut les entendre papoter :

— Ma chère amie, j'ai vu le *Götterdämmerung* à Bayreuth (ça donne du chic, de dire le titre en allemand); vrai, ce n'était pas mieux.

— Je vous assure qu'à Munich c'était très bien.

— Moi, dit une troisième, je ne l'avais encore entendu qu'au Château-d'Eau, il y a quelques années. Litvinne était superbe, et puis l'orchestre était caché ; c'était bien mieux. Seulement, on avait fait des coupures, c'est dommage.

— Oh! ne me parlez pas de ça. Il faut représenter les œuvres telles qu'elles ont été écrites.

— On dit pourtant qu'en Allemagne même on fait des coupures.

— Les Allemands n'y entendent rien.

Tout à coup on sonne. Déjà ! Ça ne fait rien. En un clin d'œil les tables se vident et le comptoir se dégarnit ; on règle et on file. Songez donc ! On veut bien lâcher un morceau de pâté, mais on ne veut pas perdre une note du *Crépuscule*, si nombreuses soient-elles. Et puis, on n'aurait qu'à fermer les portes, comme on l'a annoncé !

Loges et fauteuils, tout est occupé de nouveau. C'est le second acte. Nous en avons cette fois pour une heure dix. C'est d'abord le dialogue d'Alberich et de Hagen, puis le retour de Siegfried, puis l'arrivée des chasseurs et la longue harangue (oh ! combien longue !) que Hagen leur adresse, et enfin la grande scène du double mariage et l'imprécation de Brunehilde. Gros succès d'interprétation. Double, triple rappel. Il n'y a qu'une voix dans la salle, une fois le rideau fermé : Grandjean est superbe de vaillance et d'émotion, Van Dyck n'a jamais mieux claironné, et Delmas, et Gilly, et Mlle Rose Féart...

Une demi-heure d'entr'acte, et le troisième acte commence. C'est celui de la mort de Siegfried et le point culminant de l'œuvre. Scène de Siegfried et des Filles du Rhin ; long récit de Siegfried (oh ! combien long !) racontant son existence ; son meurtre par Hagen, qui amène l'admirable marche funèbre ; la déploration de Brunehilde sur le corps de celui qui fut son époux, etc., et tout se termine par l'écroulement du Walhalla. Chute du rideau. Nouveaux applaudissements, nouveaux rappels, nouvelles acclamations. Les belles madames surtout font craquer leurs gants à force d'applaudir et s'enrouent à force de crier. (Vous savez que si les wagnériens sont féroces, les wagnériennes sont enragées.)

On sort. C'est le coup du vestiaire. Les paroles se croisent pendant que les pieds s'écrasent. — C'est grandiose ! — Oui. Tout de même un peu long. — Et quel orchestre ! — Sans doute ; mais je demande des coupures. — Eh bien, vous en aurez dans huit jours, et en attendant, vous aurez entendu l'œuvre au complet. — Je reviendrai dans huit jours...

Et chacun tire de son côté. La foule s'écoule peu à peu, le théâtre se vide, les lumières s'éteignent, il est minuit et demi...

— Cocher, ramenez-moi chez moi.

ARTHUR POUGIN.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

III

LES INSTRUMENTS DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

Il va sans dire que les violons de Joseph Guarnerius del Gesù ont été l'objet d'innombrables imitations, qu'il faut d'ailleurs distinguer entre elles. Il y a les imitations frauduleuses, celles que certains luthiers italiens peu scrupuleux s'efforçaient de faire passer et de vendre pour des originaux, dont, naturellement, elles n'avaient pas la valeur. Mais il y eut aussi les imitations de bonne foi, qui se donnaient comme telles et qui ne cherchaient pas à en imposer. Il y eut enfin ce qu'on pourrait appeler peut-être des imitations inconscientes, au nombre desquelles on peut citer certains violons de Joseph Guarnerius, fils d'André, qui ressemblent tellement à ceux de son cousin Joseph del Gesù, que souvent ils furent attribués à celui-ci. Parmi les imitations de bonne foi il faut surtout mentionner celles, fort habiles, de notre luthier français Vuillaume, dont un échantillon excita un jour l'étonnement, on pourrait dire la stupéfaction de Paganini.

C'était lors du premier séjour de Paganini à Paris. Son fameux Guarnerius avait besoin sinon d'une réparation proprement dite, du moins de quelques soins qui réclamaient le secours et l'expérience d'un luthier, et à cet effet il le confia pour quelques jours à Vuillaume. Celui-ci, heureux d'avoir en main un instrument si admirable, eut aussitôt l'idée d'en faire une copie aussi exacte que possible. Il se mit à l'œuvre et réussit effectivement à imiter son modèle de façon si parfaite que, ayant montré ce violon à Paganini, le grand virtuose en fut émerveillé : la forme et l'aspect de la caisse, l'adaptation du manche, la volute, tout était si exactement ressemblant que l'on pouvait s'y méprendre. Bref, Paganini l'ayant essayé et se montrant très satisfait de la sonorité de ce pseudo-Guarnerius, le trouva tellement à son goût qu'il exprima le désir de l'acheter ; mais Vuillaume, très fier du succès qu'il obtenait auprès de lui, le lui offrit gracieusement. C'est cet instrument qui passa plus tard aux mains de Sivori, et dont l'existence faillit se terminer dans un drame. C'est toute une petite histoire, dont on connaît peu les éléments.

Sivori, j'ai eu l'occasion de le dire, fut le seul élève que Paganini consentît jamais à former, et cela grâce à un incident bizarre qui signala sa naissance et qui amena la première rencontre du maître et du disciple, alors à peine âgé de cinq à six ans. J'emprunte le récit de cette rencontre à l'un des biographes italiens de Paganini. C'est lors du retour de celui-ci à Gênes, en 1822 :

Il y avait de bons amis, dit l'écrivain. Parmi les premiers se trouvait son protecteur le marquis di Negro, qui eut toujours pour lui une affection de père, et son vieux maître Costa, lequel était orgueilleux de son élève, et il y avait de quoi. Celui-ci avait préparé la plus heureuse surprise à Paganini.

Un soir que tous deux avaient été invités à une fête de famille par le marquis, Costa, pendant que tous les convives causaient et riaient, se leva et dit tout haut :

— Messieurs, votre mémoire vous rappellera certainement à tous cette fameuse soirée de 1817, où ici, à Gênes, au Théâtre Sant'Agostino, notre illustre Paganini, donnant un concert, excita parmi nous l'enthousiasme que sait inspirer son génie. Vous vous rappellerez aussi qu'à la fin d'un *agitato sublime*, tandis que tous étaient extasiés à l'entendre, on entendit un gémissement sortir du fond d'une loge...

— C'est vrai, c'est vrai, exclama Paganini ému. Je m'en souviens comme si c'était aujourd'hui. On me dit qu'en ce moment une signora, enceinte de huit mois, avait voulu malgré tout venir au concert, et, prise de douleurs, tomba en faiblesse et dut être emportée en toute hâte.

— Oui, et cette signora était la Sivori, qui dans la nuit mit au monde un

enfant. Eh bien, cet enfant, âgé aujourd'hui de six ans, a un tel transport pour le violon qu'il ressemble parfaitement à notre Paganini quand il était à cet âge. J'éprouve le désir de vous en faire juges vous-mêmes.

Et ce disant, il fit venir le petit Sivori, qui, tout rouge d'émotion, n'osait regarder personne en face. Rassuré par les caresses de Costa et par les paroles affectueuses des assistants, il reprit peu à peu contenance, et, invité par son maître, il se mit à exécuter un morceau avec tant de désinvolture et tant de suavité que Paganini lui-même, l'enlevant de terre, l'embrassa affectueusement, puis dit à Costa :

— Maître, si vous voulez bien, je donnerai des leçons à ce petit Sivori.

— Si je veux bien ? Avec grand plaisir, mon cher Nicolo. Faites, faites vraiment. Mais à vous dire franchement, c'est un rêve pour moi que vous vouliez consentir à donner des leçons. Jamais, autant que je sache, vous n'aviez voulu le faire.

— C'est que c'est un cas très intéressant pour moi, maître, répondit en riant Paganini.

— Vous avez raison. — Quant à toi, mon petit Camille, dit-il à l'enfant, tu peux faire en peu de temps avec lui ce que tu ne ferais pas en cent ans avec moi (1).

Paganini prit en grande affection son petit élève, qui fit honneur à ses soins et devint, on le sait, ainsi que Bériot, Alard, Vieuxtemps, Léonard, Joachim, Wieniawski, etc., l'un des plus grands violonistes du XIXe siècle. Il écrivit expressément pour lui un concertino ainsi qu'une série de six sonates avec accompagnement de guitare, alto et violoncelle, dont Sivori conserva pieusement les manuscrits, et qu'il lui faisait exécuter en public en ne dédaignant pas de l'accompagner lui-même sur la guitare. Malgré les voyages de l'un et de l'autre, le maître et l'élève se revirent souvent, toujours avec joie; et c'est dans une de ces rencontres que Paganini, pour prouver à Sivori toute sa tendresse et le cas qu'il faisait de son talent, lui fit don du beau violon imité de Guarnerius que Vuillaume avait fait pour lui. Sivori reçut ce présent avec reconnaissance, et il va de soi qu'après la mort de Paganini ce pseudo-Guarnerius devint pour lui une relique particulièrement chère. C'est ce violon pourtant qui faillit périr un jour, ou plutôt une nuit, en compagnie de son nouveau maître, dans un naufrage en rivière. En une lettre amusante, Sivori faisait connaître, il y a une trentaine d'années, les détails de cette aventure humide à son ami Oscar Comettant. Je transcris presque intégralement cette lettre curieuse, en en retranchant seulement cinq ou six lignes d'introduction, sans rapport avec le sujet :

Paris, le 11 février 1878.

Mon cher Comettant,

...Vous avez parlé de mon Vuillaume, que vous m'avez souvent entendu jouer; mais vous n'en connaissez probablement pas l'histoire, qui est une curieuse histoire.

Ce violon du célèbre luthier français a été fabriqué expressément pour Paganini sur le modèle du Guarnerius que cet illustre artiste jouait en public. Un jour, étant à Gênes, mon pays natal, je reçus une lettre douce à mon cœur et que je conserve précieusement, par laquelle il me faisait présent de ce bel instrument. Il m'engageait à me rendre à Nice, pour confronter le Vuillaume avec le Guarnerius.

C'était en 1840, et déjà la maladie qui devait être fatale à Paganini l'avait rendu si impressionnable qu'il ne pouvait plus entendre la musique que de loin. Il me fit mettre avec les deux violons dans une chambre à côté de la sienne, et j'essayai alternativement les deux instruments. Bien que le violon de Vuillaume fût entièrement neuf et que les sons en fussent nécessairement un peu durs, il fut facile d'en reconnaître les belles qualités, et Paganini le mit, dès ce moment, presque au même rang que son Guarnerius.

L'usage constant que j'ai fait de mon Vuillaume l'a certainement beaucoup amélioré, et j'y tiens pour plus d'un motif, comme vous voyez. Il a été mon compagnon de voyage dans toute l'Europe, en France, en Belgique, en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, en Autriche, en Russie, en Suisse, en Espagne, en Portugal, etc., et dans les deux Amériques, soit soixante-sept villes des États-Unis, puis La Havane, le Pérou, le Chili, le Brésil, Buenos-Ayres, Montevideo, etc. Dans tout ce long parcours, mon fidèle compagnon s'est superbement comporté : à peine si les grandes chaleurs des pays équatoriaux ont agi sur la colle, en faisant bâiller la table et les éclises; mais ces petits accidents ont été facilement réparés, et c'est en Europe que de cruelles épreuves attendaient mon instrument, à mon retour d'Amérique.

C'était en Vénétie. J'étais parti de la ville d'Udine pour aller donner un concert dans une autre ville voisine. Nous étions quatre dans la voiture : mon accompagnateur, Belloni, et un prêtre passionné de musique qui ne voulait pas perdre une de mes séances. Le froid était vif, il gelait; j'étais enveloppé dans ma pelisse, ayant sur les genoux un Amati avec mon Vuillaume.

Dans la nuit, entre une heure et deux heures, quand nous dormions tous profondément, nous fûmes réveillés horriblement par la voiture qui versait dans un mare d'eau gelée, assez profonde. Le poids du véhicule, avec les chevaux, le cocher et les voyageurs, rompit la glace avec fracas, et nous nous trouvâmes dans l'eau jusqu'au cou. L'accompagnateur brisa d'un coup de poing une vitre d'un vasistas en se blessant grièvement; le prêtre passa le premier par cette brèche et nous aida à sortir de la mare. Belloni avait reçu un coup violent sur un œil; moi, je n'avais que des contusions légères, mais tous mes vêtements étaient traversés par l'eau glacée. Je n'avais pas lâché ma boîte à violon, mais elle s'était ouverte, et mes pauvres instruments étaient dans le plus piteux état. Je les crus perdus à jamais.

Nous nous dirigeâmes, grelottant, vers une maison de paysan qui se trouvait sur la route. Le brave rural nous prit d'abord pour des brigands et refusa d'ouvrir. Enfin il nous donna l'hospitalité et alluma du feu. Les blessés purent panser leurs blessures, et nous changeâmes de linge et d'habits.

Le lendemain de cette terrible nuit, mon premier soin fut de m'enquérir d'un luthier assez capable pour tenter de réparer les graves avaries de mes violons. De luthier, il n'y en avait point dans le pays, mais on m'apprit qu'il se trouvait dans le village voisin un barbier renommé, non point pour la coupe des cheveux et la légèreté de son rasoir, mais pour son habileté à raccommoder les violons. Je crus à une plaisanterie : un barbier de village émule des Stradivarius, des Amati, des Guarnerius! J'aurais ri beaucoup, si j'avais eu la moindre envie de rire.

Cependant je voulus m'assurer du fait, et je me rendis chez ce curieux barbier. Il me fit voir des violons réparés par lui, et je fus étonné de l'habileté de ce passé-maître raseur. De plus en plus rassuré, je me décidai à lui confier la réparation de mes deux chers instruments. Un mois après, ce barbier *di qualità* me rendit mon Amati en parfait état et mon Vuillaume (qui avait le plus souffert) entièrement ressuscité. Le manche était remplacé et toutes les petites plaies étaient fermées et si bien cicatrisées que le malade se portait mieux qu'avant sa maladie. Jamais ce bel instrument ne me parut meilleur ni si beau qu'après ce mois passé dans la maison de santé du plus luthier des barbiers, qui certainement devait être aussi le plus barbier des luthiers.

Voilà, mon cher Comettant, l'histoire de mon violon; elle valait bien, n'est-ce pas? la peine d'être racontée.

Que Dieu lui conserve la santé, et à moi aussi.

Je suis votre tout dévoué. CAMILLO SIVORI.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Oreste Bruni : *Nicolo Paganini, celebre violinista genovese.* — Firenze, 1873, in-8°.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Du brio, de l'élégance, de la fantaisie en des rythmes un peu connus sans doute, mais qu'on retrouve avec plaisir, telles sont les qualités qui recommandent à nos lecteurs l'aimable *Valse de Ballet*, de M. Albert Landry, qui lui-même est un aimable musicien. De toutes ces amabilités que peut-il ressortir, sinon de l'agrément ?

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — Après toute une saison d'absence causée par la maladie, M. Chevillard a repris possession de son orchestre, et l'ovation unanime et prolongée qui a salué son apparition au pupitre lui a montré en quelle estime le tient son auditoire et quel plaisir son retour cause à tous. Après une exécution magistrale de l'ouverture du *Freyschütz* de Weber et de la *Symphonie en Fa* (n° 8) de Beethoven, que l'orchestre rendit avec la grâce aimable qui convient à cette œuvre de charme et d'intimité, le programme comportait trois compositions modernes nouvelles pour lui, sinon inédites, et de caractères très différents. L'introduction du troisième acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas est une page sévère, aux stridences voulues, d'une *pâte* orchestrale remarquable comme tout ce qu'écrit l'auteur de *l'Apprenti sorcier*, mais qui, au concert, et malgré les éclaircissements nécessaires de la notice explicative, apparaît quelque peu obscure. — *Till Eulenspiegel* de M. Richard Strauss est le poème symphonique le plus pittoresque, le plus scintillant et spirituel, le plus *extérieur*, pourrait-on dire, de tous ceux qu'a écrits la plume de ce virtuose de l'orchestre, l'auteur de la *Symphonie domestique* et de *Salomé*. *Till* est le symbole allemand de l'ironie, de l'espièglerie populaire : il tient de l'étudiant et du gamin, raisonne et agit comme eux. Le compositeur a trouvé des thèmes joyeux et caractéristiques pour personnifier son héros et nous le montre successivement dévastant un marché dans lequel il se promène à cheval ; parodiant, déguisé en moine et perché sur une borne, la prédication au peuple ; lutinant des jeunes filles qui le repoussent ; discutant devant un aréopage de doctes savants et se moquant d'eux ; puis, victime de ses propres excès, *Till* est arrêté, jugé et condamné à mort. On le devine, en ceci la musique tend à exprimer des faits et non des sentiments ; elle est donc, sauf dans l'épisode final du jugement et de la mort qui a une vraie grandeur tragique, purement descriptive et pittoresque. Or, on connaît l'habileté vraiment miraculeuse avec laquelle M. Strauss sait tirer de l'orchestre des effets bizarres et nouveaux. Son *Till Eulenspiegel* est véritablement étonnant de verve et d'esprit. Une exécution d'une sûreté, d'une clarté parfaites, n'a pas peu contribué au succès d'enthousiasme qu'a excité cette page rutilante et rabelaisienne. — D'une essence plus intime, d'une expression plus concentrée est apparue la *Procession Nocturne* de

M. Henri Rabaud, exécutée déjà dans d'autres enceintes. Faust, en proie à son incurable mélancolie, s'enfonce dans une forêt et rêve, lorsque se déroule à ses yeux le cortège religieux de la Saint-Jean qui se perd bientôt dans le lointain. La lueur des cierges éclairant magiquement les arbres séculaires, la naïveté des chants, la Foi qui s'épand sur lui sans le pénétrer, plongent Faust dans un désespoir sans fond, et il « pleure alors de brûlantes larmes, les plus amères qu'il ait jamais versées ». Sur ce thème d'une réelle beauté, M. Rabaud, avec une sobriété dont on doit le louer, a écrit une œuvre sévère, mais d'une émotion concentrée et qui lui fait grand honneur. Des divers épisodes qui se déroulent — la mélancolie de Faust — la procession — et le désespoir, — c'est le dernier qui m'a paru avoir le mieux inspiré l'auteur. Il a su trouver dans les dernières pages des accents vraiment beaux et émouvants. — On a fêté ces trois intéressants tableaux symphoniques, que M. Chevillard a conduits magistralement et auxquels une heureuse péroraison était fournie par les *Préludes* de Liszt, premier et génial créateur de cette captivante forme d'art.

J. Jemain.

— De leur côté, les Concerts-Colonne ont effectué leur réouverture avec *la Damnation de Faust* sous la vaillante direction de M. Colonne. L'interprétation, avec Mlle Grandjean, M. Renaud, le ténor Lemaire et la basse Eyraud, a été fort remarquable.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concerts-Colonne (à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Georges Bizet) : Ouverture de *Patrie* (Bizet). — Fragments de *Djamileh* (Bizet), chantés par M. Plamondon et Mlle Demellier. — *Roma* (Bizet). — Concerto en *la* mineur pour piano (Grieg), par Mme Samaroff. — Fragments des *Pêcheurs de Perles* (Bizet), chantés par MM. Plamondon et Dangès. — *Vous ne priez pas* et *Adieux de l'Hôtesse Arabe* (Bizet), par Mlle Demellier. — Fragments de *l'Arlésienne* (Bizet).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux : Ouverture de *Patrie* (Bizet). — *Symphonie écossaise* (Mendelssohn). — *Oceano Nox* (E. Flament). — Concerto en *mi* majeur pour piano (Bach), par M. Louis Diémer. — *Ballade symphonique* (Chevillard). — *Till Eulenspiegel* (R. Strauss).

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. G. Bret, donnera cet hiver six grands concerts. Après une reprise de *la Passion selon saint Jean*, elle fera entendre, avec le concours des solistes les plus justement réputés, la première partie de la *Messe en si mineur*, l'*Actus tragicus*, le *Magnificat*, de grandes *Cantates*, entre autres la célèbre, *Wachet auf*, et diverses œuvres instrumentales.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Joseph, le célèbre opéra de Méhul, va reparaître au printemps prochain sur plusieurs scènes de l'Allemagne. M. Max Zenger a revisé la partition et a composé des récitatifs remplaçant les dialogues parlés. Dans cette forme nouvelle, l'œuvre sera jouée en février 1909 à l'Opéra-Royal de Berlin, avec M. Ernest Kraus dans le rôle principal. Les théâtres de la Cour, à Weimar et à Dessau, la donneront ensuite.

— La Société des Philharmoniques de Vienne donnera dans sa prochaine saison deux concerts solennels dans lesquels seront exécutées la Messe en si mineur de Bach et la *Missa solemnis*, de Beethoven. Elle fera entendre ensuite la *Messe du Couronnement* de Liszt et le *Te Deum* de Bruckner. Dans ses concerts d'abonnement elle donnera successivement le *Balthazar* de Haendel, *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné sous la direction de l'auteur, l'*Elie* de Mendelssohn pour le centenaire du maître, et *Roméo et Juliette*, de Berlioz.

— On confirme les chiffres énormes auxquels se sont élevés les frais du ballet de *Sardanapal* à l'Opéra-Royal de Berlin. Le total s'élèverait à 475.000 fr., comprenant une dépense réelle de 437.500 francs, et un manque de gagner de 37.500 francs, à cause des représentations qui ont dû être supprimées à cause des répétitions. Il faudra encore ajouter à ces sommes le déficit qui se produit sur la recette moyenne du théâtre, chaque fois que l'on joue cet ouvrage. L'esprit allemand s'exerce à sa manière contre ce malencontreux ballet; les *Signale* font les réflexions suivantes : « Les trois soporifiques les plus efficaces que l'on ait récemment découverts sont : Le Véronal, le Trional et le Sardanapal ». Sans beaucoup de peine, on aurait pu trouver mieux peut-être.

— M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, se propose d'organiser des conférences en matinée, pour servir de préparation ou de commentaire anticipé à certains opéras qu'il a l'intention de faire représenter. Chaque personne, en louant une place pour la représentation, recevrait un coupon lui permettant d'assister gratuitement à la conférence. C'est avec *Pelléas et Mélisande* que cette innovation doit être essayée.

— L'orchestre des artistes musiciens de Munich (Münchner Tonkünstler-Orchester) annonce qu'il donnera, pendant la saison 1908-1909, huit concerts symphoniques dans la salle de l'Odéon. Les chefs d'orchestre dont les noms suivent dirigeront, aux dates indiquées, chacun un concert. MM. Gustave Mahler (27 octobre), Frédéric Steinbach (10 novembre), Édouard Colonne (24 novembre), Max Schillings (10 décembre), Félix Weingartner (5 janvier), Hans Pfitzner (2 mars), Charles Panzner (20 mars), et Bernhard Stavenhagen (1er avril). Parmi les œuvres françaises inscrites aux programmes, nous remarquons les suivantes : *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie* et ouverture de *Rob Roy*, de Berlioz; *Rédemption*, de César Franck; *le Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns; *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy; *l'Apprenti sorcier*, de M. Paul Dukas, etc.

— L'Opéra de Dresde a profité de la présence du roi d'Espagne pour donner, en représentation de gala, le drame lyrique d'*Akté*, du compositeur-violoniste M. Joan Manen. Les *Nouvelles de Dresde* ont écrit à cette occasion : « Ce fut un bonheur pour nous que le compositeur ait pu assister à la représentation de son œuvre et être présenté au souverain qui règne sur son pays, dans le lieu même où il venait de triompher. Le roi Alphonse a accordé au jeune artiste, dont le talent promet beaucoup, une des décorations de sa couronne. »

— Le comité central de l'Association des artistes musiciens allemands vient d'instituer un concours pour un prix de 1.200 francs à décerner à l'auteur d'une grande composition, en un ou plusieurs morceaux, pour violon et orchestre. Feront partie du jury : MM. Max Reger, Hugo Kann, Henri Marteau, Jaques-Dalcroze, Charles Flesch et E. de Mandyorewski. Pour plus amples renseignements, s'adresser à M. Adolphe Goettmann, Bülowstrasse, 83, Berlin.

— De Bayreuth : Il est d'ores et déjà décidé que des Festspiele auront lieu l'année prochaine. Les représentations de cette année, notamment les nouveaux décors de *Lohengrin*, ont occasionné à l'administration des frais considérables qu'il a été impossible de récupérer en une seule saison. C'est pour couvrir ces dépenses qu'on a résolu de jouer deux années de suite, comme on l'a fait déjà en 1901 et 1902, où *le Vaisseau-Fantôme* fut joué dans une mise en scène et des décors entièrement nouveaux. Le programme de 1909 se composera, comme celui de cette année, de *Parsifal*, *Lohengrin* et de *l'Anneau du Nibelung*. Mme Cosima Wagner est entièrement remise de la grave attaque qui l'a tenue éloignée de Bayreuth durant presque tout l'hiver dernier. Toutefois, elle ne reprendra pas la direction des Festspiele, qui se trouvera l'année prochaine aussi entre les mains de M. Siegfried Wagner.

— Un cas de susceptibilité allemande dégénérant en querelle d'allemand. On représentait à Gratz (Styrie) une opérette de M. Oscar Straus, *les Joyeux Nibelungs*, qui est une caricature amusante de la saga germanique, sur le type de *la Belle Hélène*. Les pangermanistes, très chatouilleux par nature, comme on sait, virent là une intention de ridiculiser le sentiment national allemand, et le cercle *Sikdmark* publia un manifeste excitant à accueillir comme elle le méritait une opérette donnée juste au moment où « les hordes slaves menaçaient le germanisme en Autriche ». Avant la représentation, le directeur fit savoir que l'idée ne lui était jamais venue de faire une démonstration antiallemande. Cela paraissait avoir calmé les esprits, mais le rideau une fois levé et lorsqu'on vit figurer les Nibelungs en caricature, le germanisme offensé se manifesta par des cris, des sifflets et des battements de pieds comme si, dit un journal, on eût été à la Diète de Bohême. Une autre partie du public, pourtant allemande, se leva et réclama le silence. Mais le bacchanal persista, et l'on dut suspendre la représentation. Le bourgmestre fit alors occuper le parterre par des gendarmes qui débarrassèrent la salle des éléments les plus tapageurs. L'opérette put alors poursuivre sa carrière et la représentation continua troublée seulement par quelques sifflets isolés.

— Les compositeurs allemands d'opérettes mettent les bouchées doubles. On annonce toute une série d'ouvrages de ce genre prêts à paraître à la scène. L'auteur de la bienheureuse *Veuve joyeuse*, M. Franz Lehar, vient d'aviser les directeurs du Raimund Theater de Vienne qu'il était prêt à leur livrer sa nouvelle opérette, *Amour de Tzigane*; en même temps il en termine une autre, *Fils de prince*, et il vient de signer un traité pour une troisième. D'autre part, M. Oscar Strauss va donner au Theater An der Wien son opérette *le Soldat valeureux*, et il en écrit une autre intitulée *la Vallée de la vie*, sur un livret de MM. R. Lothar et M. Dreyer. Enfin, M. E. Mannard doit faire représenter incessamment au théâtre de Breslau une opérette sous ce titre, *le Prince de Monaco*, tandis que M. Carl Kappener en termine une qui s'appellera *le Cortège des maris*. Sans compter M. Léon Full, qui prend date avec une opérette qui a nom *la Divorcée*.

— M. Alexis Davidow, neveu du célèbre violoncelliste et compositeur Davidow, vient de terminer un opéra intitulé *la Cloche engloutie*, qui doit être représenté prochainement à Mayence.

— La saison lyrique du Grand-Théâtre de Saint-Pétersbourg doit s'inaugurer prochainement et promet, à ce qu'on assure, d'être tout particulièrement brillante. On signale, parmi les ouvrages qui doivent constituer le répertoire : *Aida*, *Rigoletto*, *Thaïs*, *Don Pasquale*, *i Puritani*, *Eugène Onéguine*, *la Traviata*, *la Favorite*, etc. Dans la liste des artistes engagés se trouvent, entre autres, les noms de Mmes Lina-Cavalieri et Boronat et de MM. Anselmi, Gherlinzoni, Navarrini, Mattia Battistini et un jeune baryton, Enrico Nani, sur lequel on fonde les plus grandes espérances.

— Un directeur dans l'embarras, *impresario in angustie*, c'est celui du théâtre russe d'Helsingfors (Finlande), M. Dietrichs, lequel se plaint — le cas est rare! — de la trop grande bienveillance à l'égard de son théâtre et de ses artistes du critique de la *Gazette Finlandaise*, qui ne tarit pas dans ses comptes rendus d'éloges sans restriction, et qui n'a pas assez de phrases superlativement laudatives lorsqu'il doit formuler un jugement sur l'ensemble d'une interprétation. Le susdit directeur a cru devoir adresser au journal une lettre dans laquelle il déplore cette indulgence excessive qui le met, dit-il, dans

une situation cruelle parce que, lorsqu'il veut hasarder une observation à quelqu'un de ses acteurs, celui-ci se rebelle en lui mettant sous les yeux un article de la *Gazette Finlandaise*, où il est dit qu'il est toujours irréprochable. Très gêné dans sa conduite, il se voit contraint de prier le critique d'être un peu plus sévère pour son personnel, afin qu'il lui soit permis d'obtenir, à l'aide de conseils et d'observations adressés à ses pensionnaires, des exécutions plus soignées et plus artistiquement homogènes.

— Le théâtre national de Christiania vient de donner la première représentation d'un fragment d'opéra de Grieg, sur un texte de Björnstjörne-Björnson. Ce fragment, qui fut écrit vers 1880, avait déjà été joué dans les concerts, [illegible] il a paru produire une meilleure impression, tant au point [illegible] au point de vue dramatique. Le sujet est tiré d'une vieille [illegible]e, *Olav Trygvason*.

— [illegible] de la Scala de Milan est arrêté pour la prochaine saison, dit le *Trovatore*, en ce qui concerne les opéras. On donnera *la Vestale*, *André Chénier*, *Boris Godounoff*, *Iris*, *les Vêpres siciliennes*, *Paolo e Francesca*, *Manon Lescaut*, *Elektra* de Strauss, *Théodora* de X. Leroux et le ballet d'*Excelsior*. Ce programme ne pouvait ne pas faire une excellente impression, étant donné son éclectisme bien entendu, tant pour la nationalité des auteurs que pour les divers genres de musique, qui vont du classicisme le plus pur à la modernité la plus audacieuse. Attendons donc à l'épreuve, avec confiance, les nouveaux directeurs de la Scala. Quant aux artistes, on n'en connaît pas encore la liste complète, mais les noms déjà publiés sont excellents. Parmi les *soprani* figurent Mmes Berlendi, Mazzoleni, Mérentié (de l'Opéra de Paris), Micucci et Canetti; parmi les ténors, MM. Garbin, Bassi, Rousselière, Gaudenzi; parmi les barytons, Stracciari, Parvis, Angelini-Fornari; et parmi les basses, Schialapine, De Angelis et Cirino. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Vitale.

— Un journal italien donne la nouvelle suivante : « Don Lorenzo Perosi, caressant depuis longtemps l'idée d'une nouvelle composition musicale, s'est rendu en Sardaigne pour étudier, dans leur ingénue et primitive expression, les chants populaires de ce pays. Il s'est ensuite embarqué sur un vapeur qui longe les côtes de la Sardaigne, puis est parti pour Palerme d'où il retournera sous peu en Sardaigne pour compléter ses recherches sur les chants populaires, recherches auxquelles on doit attribuer aussi son voyage en Sicile ».

— Voici que la courte et dramatique existence du musicien de génie qui avait nom Pergolèse et qui, mort à vingt-six ans, laissa à tout le moins deux chefs-d'œuvre, le *Stabat Mater* et *la Serva padrona*, inspire en ce moment deux de ses jeunes confrères italiens. On annonce en effet la prochaine apparition de deux opéras portant ce titre : *Pergolèse*, l'un écrit par le maestro Gilberto de Lunghi sur un livret de M. Locatelli, l'autre dû au compositeur Vittore Veneziani. Ils ne sont pas les premiers, d'ailleurs, et le grand artiste a déjà été mis deux fois à la scène. On a joué à la Scala de Milan, le 16 mars 1857, un opéra intitulé *Pergolesi*, dont la musique avait été écrite par Ronchetti-Monteviti (qui fut depuis directeur du Conservatoire de cette ville), et au mois de mars 1878 on a donné à Jesi, ville natale du maître, un drame de P.-L. Grazioli, qui avait pour titre *G. Battista Pergolesi*.

— C'est un fait singulier que l'opérette, créée en France, où elle a eu la fortune que l'on sait, et cultivée ensuite en Allemagne, où elle ne fut pas moins florissante, n'a poussé en Italie que de maigres racines et n'a donné que des fruits inconsistants, sans saveur et sans originalité. Tandis qu'elle triomphait chez nous grâce aux aimables et charmantes compositions d'Hervé, d'Offenbach, d'Audran, de Planquette et de tant d'autres, [illegible] victorieusement les Strauss, les Suppé, les Millöcker, etc., et que les ouvrages de tous ces compositeurs [illegible] l'Europe, la pauvre opérette italienne, dénuée [illegible] était pas d'une insipide banalité et ne pouvait [illegible] s de son pays. Cela est d'autant plus extraordinaire que pendant plus d'un siècle la vraie gloire, la gloire incontestée des musiciens italiens a toujours été le genre bouffe, où ils s'épanouissaient en des accents d'une gaîté prodigieuse, se montrant sous ce rapport incomparables et inimitables. Qu'on se rappelle les noms de Galuppi, de Piccinni, d'Anfossi, de Sarti, de Paisiello, de Guglielmi, de Cimarosa, sans oublier Rossini et Donizetti. La pauvre opérette italienne est donc dans le marasme, et sa santé est tellement débile qu'on s'ingénie à trouver les moyens de lui donner un peu du nerf et de l'agilité qui lui manquent. A cet effet, un journal de là-bas, *lo Spettacolo*, ouvre un concours pour un livret d'opérette avec un prix de mille francs pour le vainqueur, après quoi on procédera à un second concours pour la mise en musique du livret choisi. Peut-être l'idée est-elle heureuse, et réussira-t-elle à faire sortir enfin la malade de l'état léthargique où elle est restée enfermée jusqu'ici.

— Nous reproduisons d'après un de nos confrères italiens cette nouvelle donnée d'une façon peut-être un peu obscure. Le ministre de l'instruction publique a confié à une commission composée de MM. Pinelli, professeur au Lycée Sainte-Cécile de Rome, Enrico Polo, du Conservatoire de Milan, et Turchi, de la Philharmonique de Bologne, le soin d'examiner les autographes de Paganini conservés par le neveu du célèbre violoniste dans une villa de la province de Parme, dans le but de les faire acquérir par l'État. La commission a reconnu l'importance de ces autographes, parmi lesquels se trouvent de précieux ouvrages en partie encore inconnus. L'ensemble consiste en 53 autographes inédits, en 14 manuscrits revisés, en 18 pièces aussi inédites avec accompagnement de piano du maestro Dacci, avec 13 autographes de morceaux naguère publiés par Schonenberger à Paris et six autres pièces (dont deux autographes et une manuscrite) de Rossini, Mozart, Paer, Farinelli et autres avec les parties d'orchestre, enfin un paquet de musique tant manuscrite qu'imprimée qui appartenait à Nicolo Paganini. Il y a en outre 6 duos, 14 trios, 10 quatuors, 11 menuets et 14 sonates ou sonatines.

— L'harmonie cesse décidément de régner dans les orchestres, où l'accord parfait passe à l'état de mythe. A Prato, l'orchestre du théâtre Métastase s'est déclaré en grève et a refusé de prêter son concours à l'exécution de la *Fédora* de M. Giordano, sous prétexte d'un article de journal dans lequel il était traité avec une certaine sévérité. Ce que voyant, le directeur a suspendu les représentations, se réservant d'en appeler aux tribunaux. Voilà-t-il pas nos musiciens bien avancés ?

— Nouvelles de la prochaine saison d'hiver à La Haye. A l'Opéra-Royal français une série de représentations de Mme Sigrid Arnoldson, la délicieuse cantatrice; au premier concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical, exécution de *la Damnation de Faust* sous la direction de M. Édouard Colonne; à l'Opéra néerlandais, premières représentations, sous la direction des auteurs, de trois ouvrages importants : *la Cloche engloutie* de Zöllner, *Tiefland* d'Eugène d'Albert, et *Genesius* de Weingartner; enfin, des séances du fameux quatuor tchèque consacrées à Beethoven, et des séances de musique de chambre moderne données par le pianiste Dirk Schäfer, qui est un compositeur distingué, et le violoncelliste Anton Hekking. — La saison de l'Opéra-Royal français s'est ouverte par une représentation superbe de *Lakmé*, de Delibes, pour le début sensationnel d'une jeune et charmante cantatrice, Mlle Dyna Beumer, nièce et élève de Mme Lecocq-Beumer, de Bruxelles, dont le succès a été éclatant. Belle voix, vocalisation parfaite, bonne diction, excellent sentiment scénique, cette jeune artiste réunit toutes les qualités. Elle a fait preuve d'une étonnante virtuosité dans l'air des Clochettes, qui a été bissé d'enthousiasme et qui lui a valu une longue ovation.

— On se souvient qu'à l'occasion d'une soirée d'anniversaire, Mme Melba fit don à l'hôpital de Londres d'une somme de 50.000 francs. Pour rappeler ce souvenir, une plaque commémorative a été placée dans l'établissement et deux lits nouveaux porteront le nom de la cantatrice.

— M. Edward Elgar vient de résigner, pour cause de santé, ses fonctions comme membre titulaire de la chaire de musique Richard Peyton, à Birmingham. Il avait reçu le titre de professeur de cette chaire en 1905, et avait consacré sa leçon inaugurale à l'avenir de la musique anglaise.

— On a fait entendre, au festival de Sheffield, le *Requiem* de Verdi, une suite sur l'opéra de Rimsky-Korsakow, *la Nuit de Noël* (*Christnac*, *Ève*), *la Passion selon saint Mathieu*, de Bach, la Symphonie avec chœurs, de Beethoven, *l'Enfant prodigue*, de M. Debussy, etc. Le programme du festival de Bristol comprenait une œuvre nouvelle de M. Charles Stanford, *Ode sur la mort de Wellington*, le concerto pour violon, de Brahms, exécuté par M. Kreisler, et l'*Élie*, de Mendelssohn, qui a été donné cette année dans un grand nombre de villes d'Angleterre.

— La musique comme moyen thérapeutique en faveur des idiots. La direction d'un établissement spécial, le *Metropolitan Asylum* de Witham (Angleterre), fait savoir qu'un changement notable s'est produit dans cet Institut depuis la création d'une bande musicale d'instruments de cuivre, autrement dit une fanfare. On a reconnu chez les enfants choisis pour faire partie de cette bande une rapide et considérable amélioration des facultés mentales. Certains même, considérés jusqu'ici comme absolument incurables, vont beaucoup mieux, et l'on entrevoit l'espoir de les guérir.

— « Les aventures et les mésaventures sentimentales du ténor Caruso, dit un journal italien, *i Teatri*, sont sur le point d'avoir un épilogue agréable. A peine le bruit se répandait-il que sa compagne n'était plus d'accord avec lui qu'une jeune fille américaine, miss Lilian G. Berbours, lui télégraphia, avec cette désinvolture qui caractérise les enfants de la Nord-Amérique, en lui proposant de l'épouser. Elle était très belle, elle ne manquait point de ce que nous appellerons le capital adéquat à son désir matrimonial, et elle se sentait surtout malheureuse de la solitude imméritée du *divo*. Enrico Caruso ne fut point insensible à ce geste d'extravagance affectueuse, il entra en relations étroites avec l'Américaine et, à ce qu'on assure, les noces auront lieu régulièrement. De son côté, Adia Giachetti (la *compagne*) a décidé de retourner à l'art lyrique ».

— Un qui n'est pas à plaindre, c'est M. Harry Lauder, un des acteurs les plus applaudis des théâtres de Londres, qui vient d'être engagé pour une grande tournée au pays des dollars. Sa tournée aux États-Unis durera vingt semaines, pour chacune desquelles il recevra la bagatelle de 1000 livres sterling, soit 25.000 francs. De sorte que pour cent quarante jours il encaissera une somme totale de 500.000 francs. A ce prix-là je risquerais bien une courbature. Et vous ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une grosse nouvelle. Il s'agit de la question du déplacement et de la reconstruction du Conservatoire, depuis si longtemps pendante sans qu'il fût possible d'arriver à une solution. La voici engagée de nouveau, et cette fois d'une façon non seulement sérieuse, mais pratique et surtout rapide, ce qui est une essentielle qualité. C'est au désastre de l'hôtel des téléphones, à l'incendie du Gutenberg, qu'on doit la nouvelle combinaison qui a surgi tout à

coup. On cherchait la possibilité de placer l'un des trois nouveaux bureaux téléphoniques dans un point très central de Paris, à portée facile du public. Mais où? point de terrains vacants nulle part. Un député, M. Chautard, proposa d'en créer un, en délogeant le Conservatoire, l'endroit paraissant particulièrement propice. Mais où émigrerait le Conservatoire? A la caserne de la Nouvelle-France, un peu plus haut dans le faubourg Poissonnière. Ce serait tout profit pour le Conservatoire, dont les locaux actuels sont trop petits et mal installés; et la guerre n'y perdrait pas, car on lui fournirait les moyens de construire ailleurs une caserne neuve. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il est question de ce transfert. On en parlait déjà il y a vingt ans. Mais la dépense à engager et l'intervention de plusieurs ministères dans les négociations n'ont pas facilité celles ci, qui n'ont jamais pu aboutir. L'appui apporté au projet par le ministre des travaux publics permettra peut-être d'y arriver. Si on calcule que la reconstruction du Conservatoire coûterait à elle seule 3.600.000 fr., mais qu'il faut prévoir 5 millions en chiffres ronds pour y adjoindre une salle d'auditions et de concerts qui fait défaut à Paris, bien que le projet en ait été maintes fois dressé; si on ajoute 500.000 francs pour construction d'une caserne neuve, on arrive à une dépense totale de 5 millions et demi. Trois millions seraient trouvés dans la revente d'une partie des terrains du Conservatoire et dans une contribution du ministère des postes (crédits d'extension des services téléphoniques). Le reste serait l'objet d'une demande spéciale de crédits. La combinaison aurait déjà, nous dit-on, l'agrément de principe des divers ministères intéressés. Reste à l'étudier en détail. Ce sera l'affaire d'une commission, dont M. Chautard demande la création. Quant à l'exécution, elle serait rapide :

En raison, dit M. Chautard, de la nécessité où se trouve l'administration des téléphones d'effectuer au plus tôt les travaux de réinstallation et d'accroissement qu'elle projette et que réclame le service, il faudrait obtenir que le Conservatoire abandonnât sans délai toute la partie de l'immeuble qui devrait être remise au ministère des postes.

Cela ne se fera pas sans inconvénients ni sans quelque trouble dans les habitudes, mais nous croyons savoir que le directeur du Conservatoire et le corps enseignant tout entier mettront le plus grand empressement à se plier aux difficultés de la situation, tant leur désir est vif de voir enfin se réaliser le projet qui permettra de donner à chacun des cours l'installation commode, pratique, nécessaire, réclamée depuis si longtemps, digne enfin de notre grand établissement national.

En échange, le Conservatoire prendrait immédiatement possession des locaux de la caserne, évacués par les services militaires, et s'y installerait provisoirement. Étant donnée la configuration du terrain, les travaux de reconstruction du Conservatoire pourraient commencer de suite sur les deux tiers environ de l'emplacement projeté.

Et voilà comment il se fait que, très rapidement peut-être, étant données les circonstances, le Conservatoire se trouverait déplacé, reconstruit, et enfin en possession d'une demeure convenable, élevée expressément pour lui et selon ses besoins, au lieu de la masure immonde et piteuse dans laquelle on le laisse pourrir depuis si longtemps. Que les dieux lui soient propices, et qu'enfin Paris possède une école musicale digne de l'art et digne de lui-même!

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a attribué le prix Beulé (1.500 francs) à M. Raoul Laparra, ancien prix de Rome, ex-pensionnaire de la Villa Médicis, et auteur de *la Habanera*, ouvrage représenté récemment à l'Opéra-Comique.

— Informé que les articles 32 et 56 de la nouvelle ordonnance de police sur les théâtres étaient restés lettre morte dans plusieurs théâtres, M. Lépine a adressé une circulaire aux commissaires de police leur enjoignant de faire, à l'improviste, des inspections dans ces théâtres et d'y surveiller particulièrement les endroits interdits aux fumeurs : loges d'artiste, foyer, magasins, ateliers, cage de scène et dépendances, dégagements, — et, à l'occasion, de dresser procès-verbal aux délinquants.

— L'Opéra-Comique, qui n'avait pas joué *Louise* depuis d'assez longs mois — pourquoi? — en a donné, jeudi, une très bonne reprise devant une salle archibondée qui a fait relever le rideau trois et quatre fois après chacun des actes du roman musical de vie si pittoresque et si intense de Gustave Charpentier. Il y avait d'ailleurs, ce soir-là, une distribution des beaux jours, avec Fugère, qui faisait sa rentrée dans le rôle du Père, qu'il a créé et où il reste artiste merveilleux de bonhommie et d'autorité tout à la fois, avec Mlle Bertbe Lamare, qui chantait Louise pour la première fois et jouait le personnage avec des qualités de charme, d'intelligence et de nervosité tout à fait prenantes, avec M. Léon Beyle, Julien parfait, avec Mlle Lassalle, une mère émue et réaliste, avec M. Francell, un élégant Plaisir de Paris, avec encore, dans tout ce petit monde qui grouille de si amusante façon dans l'œuvre, Mme Guionie (Irma), Mlle Rachel Launay (l'Apprentie), M. Vigneau (le Chansonnier), et Mme de Poumayrac (le Gavroche) et tant et tant d'autres aux divers mérites. — *Orphée* est descendu en scène. L'ouvrage passera vraisemblablement dans une quinzaine. Mlle Raveau chantera Orphée, Mme Vallandri incarnera Eurydice et Mlle O'Brien interprétera le rôle de l'Amour. — *Sanga*, le drame musical de M. Isidore de Lara, sera décidément la première nouveauté de la saison à l'Opéra-Comique. On répète déjà les ensembles sous la direction de l'auteur. Mais alors, que devient la *Solange* de M. Salvayre? — Spectacles de dimanche : en matinée, *Tosca*; le soir, *Louise*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Au Conservatoire. — Un emploi de professeur titulaire d'une classe d'harmonie au Conservatoire est vacant, par suite du décès de M. G. Marty. Les candidats doivent se faire inscrire, au secrétariat du Conservatoire, dans un délai de quinze jours à partir de la présente insertion.

— Les matinées-conférences de critique orale données l'année dernière par M. Camille Le Senne à l'École des Hautes-Études sociales, auront la suite nécessitée par l'éclatant succès de cette tentative originale qui est la résurrection sous une forme vivante et militante de l'enseignement théâtral hebdomadaire des Sarcey et des La Pommeraye dans l'ancienne salle des Capucines. La seconde année des semaines théâtrales de notre brillant collaborateur commencera en novembre dans le hall de la rue de la Sorbonne où, chaque lundi, à 4 heures 1/4, le « Feuilleton parlé » sera consacré à l'analyse des grandes nouveautés dramatiques ou musicales.

— Je reçois le second volume, qui vient de paraître (librairie Ernest Leroux), du beau recueil, et fort intéressant, des *Chants et Chansons populaires du Nivernais*, recueillis et classés par un vrai poète, M. Achille Millien, enfant du pays, avec les airs transcrits et notés par J.-G. Pénavaire. Ce volume n'est pas moins substantiel que le précédent et n'offre pas moins d'intérêt pour l'étude du folk-lore de nos provinces. Le premier contenait les complaintes et les chants historiques (complaintes religieuses — légendaires, tragiques et dramatiques — criminelles), au nombre de 260. Celui-ci est consacré aux chansons anecdotiques (sujets imaginaires ou romanesques — guerre et garnison, sujets familiers, petites aventures — chansons plaisantes et facétieuses), et ne comprend pas moins de 210 numéros. Il en est de charmantes, de ces chansons; il en est que nous connaissons déjà, car nul n'ignore que la même idée se retrouve souvent, traitée de façon différente, dans nos différentes provinces, et ne diffère que par la forme; mais ici cette forme est parfois pleine de grâce de tendresse et de mélancolie, et la musique qui accompagne la poésie ne la lui cède en rien, avec son caractère de tristesse douce et résignée. Je me rappelle, parcourant à pied, il y a bien longtemps, toute la longue chaîne du Morvan, contrée d'une couleur parfois un peu sombre et qui s'arrête au Nivernais, avoir été frappé par les chants touchants et caractéristiques que me faisaient entendre les paysans conduisant leur charrue ou rentrant, aux premières heures du soir et presque à la nuit tombante, leurs troupeaux à l'étable. Sous le soleil couchant, dans la pénombre du crépuscule, cela était d'une douceur infinie et laissait au cœur une impression délicieuse. Cette impression, je l'ai retrouvée en feuilletant avec attention le beau recueil que nous offre M. Achille Millien, recueil dont le troisième et dernier volume est annoncé comme devant paraître incessamment et que je ne saurais trop recommander à tous ceux qu'intéresse cette question des chants populaires de nos provinces de France.

A. P.

— C'est une terrible concurrence que fait, au café-concert, le Nouveau Cirque avec sa nouvelle Revue. Car, s'il y a toujours des clowns dans le luxueux établissement de la rue Saint-Honoré, il y a, en plus, cette fois, des vedettes nombreuses, telles que Mlle Lise Fleuron, dont le sourire est toujours séduisant, que Mlle Angèle Lérida, aussi charmante comme femme que comme chanteuse, que M. Régiane, compère à l'organe conquérant, que Mlle Cécile Delagarde, de belle humeur, et que MM. Danvers et Baldy, comiques de réputation. Tout ce petit monde, augmenté du personnel habituel de la maison, compris le corps de ballet traditionnel, déambule agréablement au travers des scènes, inventées pour la circonstance, par MM. Codey et Trébla. Comme apothéose, un nouveau truc qui fait déferler, du cintre dans la célèbre piscine d'imposantes cascades que colorent, innombrables et divers, des torrents électriques.

Cours et Leçons. — Mlle Menant a repris ses leçons particulières, et reprendra en novembre ses cours de musique d'ensemble pour jeunes filles et dames amateurs, 18, rue du Val-de-Grâce. — M. et Mme Mougin ont repris leurs cours et leçons de piano, solfège et dictée musicale, 29, rue des Vinaigriers. — M. et Mme Henri Deblauwe ont repris leurs leçons de piano et de violoncelle, 142, rue Lafayette.

NÉCROLOGIE

Lundi dernier est mort subitement M. Georges Pellerin, l'un des deux agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Ancien avoué, il avait compté dans sa clientèle la Société, dont il devait devenir l'agent en 1892, succédant dans cette charge à M. Debry, qui avait lui-même succédé à Péragallo. C'était un très aimable homme, serviable et de relations sûres. Très ferré sur toutes les questions de procédure et de jurisprudence, était, pour la commission et pour les auteurs, d'un précieux secours dans les questions sur lesquelles il pouvait être consulté. Georges Pellerin a succombé aux suites d'une congestion cérébrale que rien ne faisait prévoir. Il avait cinquante-neuf ans. Ses obsèques ont été célébrées jeudi, en l'église Notre-Dame-de-Grâce de Passy, et l'inhumation a été faite au cimetière Montmartre. Dès que la mort de M. Pellerin lui fut connue, la commission des auteurs, que ce deuil a profondément affligée, s'est réunie d'urgence et a nommé administrateurs provisoires de sa charge, maintenant vacante, MM. A. Vergneron, contrôleur général de la Société, et A. Bloch, fondé de pouvoirs de M. Pellerin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4049. — 74e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 31 Octobre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd NOV 17 1908 B. P. L.

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (42e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Crépuscule des Dieux* à l'Opéra, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *l'Heure de la Bergère*, au Palais-Royal, et d'*Arsène Lupin*, à l'Athénée, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DORMONS PARMI LES LYS

mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Caresses*, mélodie de GABRIEL DUPONT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

D'UN PAS LÉGER

marche de P. BADES. — Suivra immédiatement : *Bourrée et musette*, de A. PÉRILHOU.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : **Alceste.**

Alceste, deuxième ouvrage dû à la collaboration de Gluck et de Calsabigi, fut représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Cour à Vienne, le 16 décembre 1767 (1).

Dans cette étude, qui nous a procuré l'occasion de révéler tant de particularités ignorées dans l'œuvre de Gluck, nous devons tenir pour connus du lecteur les cinq chefs-d'œuvre qu'il a donnés à la France et ne pas nous livrer sur eux à d'inutiles analyses. Cependant, il faut nous arrêter de façon particulière sur la partition de l'*Alceste* italienne par la raison que cette œuvre est toute différente de l'*Alceste* française.

Le premier acte est celui qui, de l'une à l'autre, a subi les moindres modifications. L'ordre des tableaux y est le même. Encore ne saurait-on dire que la version française ne soit qu'une adaptation de l'italienne, car il n'est, en vérité, pas un seul morceau qui n'ait été, non seulement écrit une seconde fois par la main de Gluck (le manuscrit autographe de la partition française (2) en fait foi), mais notablement remanié à cette seconde rédaction.

On l'aperçoit dès l'ouverture. Dans la version française, ce morceau s'enchaîne, sans conclure, aux premiers accords du chœur qui, sans rompre le développement du discours musical, vient se mêler aux instruments pour en continuer l'harmonie. Dans l'*Alceste* italienne, l'ouverture, sans connaître ce prolongement, s'arrête simplement d'elle-même sur une cadence à la dominante, à quoi répondent immédiatement les trompettes sonnant pour annoncer la proclamation du héraut.

Au premier chœur (complètement remanié) succédait, dans la première partition, une *Aria di pantomimo che esprime desolazione e lutto*. Cet épisode a été supprimé dans la partition française, et la musique renvoyée au tableau du Temple, où elle accompagne la célébration du sacrifice. Son accent, son rythme même l'y destinaient moins bien qu'à exprimer la désolation et le deuil.

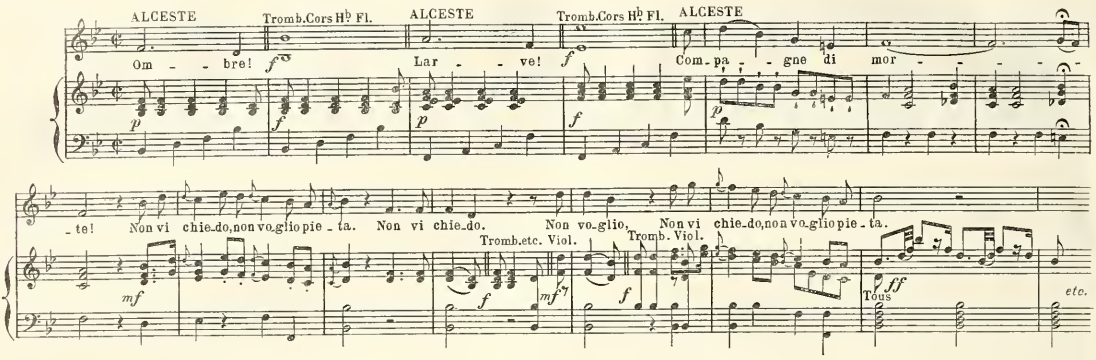
Mais ne nous arrêtons pas aux détails ils sont trop ! Bornons-nous donc à mentionner que, dans son premier air, Alceste ne s'en tient pas à apostropher ses enfants : ceux-ci (Eumèle, Aspasie, personnages inconnus à l'ouvrage français) lui répondent, unissant, au milieu de l'air, leurs voix plaintives.

Au second tableau, la marche religieuse et toute la partie chantée jusqu'à la sortie précipitée du peuple ont subsisté, mais

(1) Je ne sais par suite de quelle confusion cette date a été inexactement rapportée par plusieurs biographes ou éditeurs de Gluck, avancée par eux d'une année (voir l'édition Pelletan et celle de M. Gevaert, qui s'accordent à indiquer le 26 décembre 1766). Cette erreur provient sans doute de la façon quelque peu vague avec laquelle Schmid a présenté les documents relatifs à la première représentation d'*Alceste*: cependant, en y regardant avec attention, il apparaît bien que le compte rendu du *Wiener Diarium* qu'il cite est de l'année 1767, et qu'il donne pour la première représentation la date du 16 décembre. Quant à Fétis, toujours soigneux, voici comment il nous renseigne : « Gluck écrivit à Vienne, de 1761 à 1764, *Alceste*, *Pâris et Hélène* et *Orphée* » (p. 31 du 4e vol. de la *Biographie universelle des musiciens*.) Plus loin : « Il écrivit, en 1766, l'*Alceste* de Calzabigi » (p. 33). Il ajoute pourtant que la représentation eut lieu l'année suivante, et, au catalogue chronologique, arrive enfin à donner sans faute la date de l'année 1767 (p. 39).

(2) Le manuscrit autographe de la partition française d'*Alceste* appartient à la Bibliothèque Nationale.

toujours avec des retouches. L'exemple noté que nous allons donner va montrer jusqu'où ces remaniements pouvaient aller, et à quel point ils modifiaient parfois l'économie de la composition. Alceste, restée seule dans le temple, dit le récitatif correspondant à celui que nous connaissons : « Où suis-je ? O malheureuse Alceste ! » Mais l'air qu'elle enchaîne n'est pas : « Non, ce n'est pas un sacrifice » : c'est celui qui devint : « Divinités du Styx ». Or, voici l'exposition de cet air telle qu'elle nous est révélée par la partition italienne.



On a peine à reconnaître les grandes lignes de la phrase illustre, — et, de fait, il n'y a même pas une mesure de chant qui soit identique dans les deux versions. Berlioz a maintes fois avoué sa préférence pour le premier énoncé de l'invocation dans la forme italienne, où le dialogue entre l'héroïne et les voix souterraines représentées par les instruments est mieux dessiné qu'avec les paroles françaises : *Divinités du Styx*. En effet, s'il est vrai que le caractère déclamatoire de ces mots est en grand rapport avec l'esprit de la scène, par contre leur long déroulement a pour résultat de confondre sur un même temps fort la dernière syllabe de l'hémistiche avec l'attaque des instruments qui répondent, et cela est moins heureux. L'on ne peut cependant méconnaître que, dans son ensemble, la période française ait vraiment plus de grandeur.

Avec la fin de l'acte du temple commencent à se prononcer les différences complètes que nous n'allons plus cesser d'avoir à constater. Après qu'Alceste a lancé son défi aux puissances infernales, — sans s'engager encore avec elles, et sans avoir rappelé le prêtre, — le peuple, qui fuyait naguère, rentre dans le temple. Là se place un morceau de grand caractère : un chœur dialogué, où, sur la trame modulante de l'orchestre, les voix dialoguent entre elles, se renvoyant l'une à l'autre des paroles découragées : « Est-il quelqu'un qui s'offre ? — Personne ne se présente-t-il encore ? — Vain espoir ! — J'aime la vie... — Mon vieux père... — Mes enfants... — Mon époux... — Ma femme... — Objets aimés, — Tant amoureux, — Si tendres... » Ces voix disséminées arrivent à se réunir en une harmonie commune ; puis elles reprennent, s'éparpillant de nouveau : « Les abandonner dans le deuil !... — Les laisser dans les larmes !... — Je n'ai pas le cœur. — Je ne me sens pas tant de vertu. — Je tremble d'y penser... » Gluck a donné là un premier exemple, peut-être le plus poussé, de l'art qu'il avait naturellement de faire parler les foules. Évoquer à propos de cette page oubliée le souvenir des chœurs des *Maîtres Chanteurs* serait à peine déplacé. Un épisode animé, peut-être nécessaire à l'économie de l'œuvre, vient malheureusement interrompre cette belle impression d'art en y faisant succéder la banalité d'un finale d'opéra.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Le Crépuscule des Dieux*, drame musical en trois actes et un prologue, paroles et musique de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst. (23 octobre 1908.)

A tout prendre, *le Crépuscule des Dieux* n'est pas plus long que les grands ouvrages du répertoire de notre Opéra, il y a un demi-siècle. Sa durée ne dépasse pas celle de *la Juive* ou de *Charles VI*, des *Huguenots* ou du *Prophète*, et en commençant le spectacle à sept heures, on en pourrait très bien terminer la représentation aux approches de minuit, même sans faire de coupures. Mais Wagner, qui prétendait ne rien faire comme tout le monde et qui tenait surtout à « épater » les populations, eut cette trouvaille géniale de diviser l'exécution de son œuvre en deux parties coupées par un repas plantureux, ce qui était d'ailleurs très allemand comme procédé gastronomique. Il fit crier ainsi à l'originalité — d'autres diraient à l'excentricité — et il atteignit le but qu'il cherchait, celui de faire parler de lui. Dieu sait si l'on a souvent reproché jadis à Meyerbeer son amour de la publicité et le soin qu'il prenait de fixer et d'entretenir toujours l'attention sur sa personne et sur ses œuvres ; mais Meyerbeer n'en était qu'à l'enfance de l'art, et quel passé maître charlatan en eût pu remontrer à Wagner pour l'éclat et l'effronterie de la réclame ? Il savait bien ce que c'est que le public, même en Allemagne, et comme il le faut traiter.

Toutefois, il est un point sur lequel Wagner s'est trompé ; c'est lorsqu'il a cru qu'on pouvait abuser impunément, je ne dirai pas de la patience, mais de la faculté d'attention du public. Je dis que l'artiste qui oblige l'auditeur à écouter deux heures de musique sans désemparer (comme le prologue et le premier acte du *Crépuscule*, qui s'enchaînent) ne se rend compte, ni, d'une part, des conditions de l'art qu'il exerce, ni, de l'autre, de l'étendue des facultés humaines. Outre qu'il est difficile à un compositeur d'être sublime pendant deux heures, il ne l'est pas moins de trouver des oreilles capables de discerner, dans de telles conditions d'attention et de fatigue, les beautés musicales qu'on peut lui offrir. Dans la situation toute spéciale et particulière qu'il avait su se faire à Bayreuth, Wagner, souverain absolu et omnipotent, a pu se dire à lui-même : « Je forcerai bien le public à m'écouter. » Parfaitement : le public l'a écouté — à Bayreuth. Mais partout ailleurs, et tout d'abord en Allemagne, il a fallu, pour faire accepter l'œuvre, l'alléger considérablement, et tailler sans pitié dans cette forêt musicale si touffue et si encombrante, où, pour rappeler le mot d'un plaisant, les arbres empêchaient de voir la forêt. Et on a coupé, et on a rogné, et on a supprimé, tout comme on avait déjà coupé, rogné et supprimé dans *Tannhäuser*, dans *Lohengrin* et dans *Tristan*, parce que, il faut bien le dire. Wagner, malgré son génie, n'a jamais eu ni le sens du théâtre, ni, au point de vue purement musical, le sens si précieux de l'équilibre et des proportions. Voyez, dans *le Crépuscule*, la scène interminable des Nornes, qui ouvre le prologue ; voyez, au premier acte, ce dialogue entre Hagen, Gunther et Gutrune, qui semble ne devoir jamais finir ; voyez encore, au tableau suivant, le sermon que Waltraute fait à Brunehilde, qui contient pourtant de belles parties, mais qui a le tort impardonnable de durer, montre en main, vingt-cinq minutes ; et la harangue de Hagen aux chasseurs, et le récit de l'existence de Siegfried fait par lui-même !... Que de longueurs, que de

redites, que d'inutilités, pour écraser l'auditeur sous le poids d'un bavardage musical souvent intolérable !

Et il faut noter que ce défaut dans l'équilibre et dans les proportions est la conséquence en quelque sorte fatale de son système, le système de la prétendue « mélodie infinie ». Wagner proscrivait de façon absolue les morceaux de forme arrêtée : duos, trios, etc., qui ne peuvent, par le fait même de leur construction, se prolonger plus que de raison, et qui ont une conclusion inévitable. Mais, écrivant ses poèmes lui-même et faisant parler ses personnages à sa guise, il mettait ses paroles en musique et se laissait entraîner par elles sans se rendre compte, si l'on peut dire, du temps et de l'espace, allant toujours, toujours, jusqu'à ce que ses personnages aient dit tout ce qu'il voulait leur faire dire. On comprend que, dans ces conditions, les longueurs soient fatales, mais on comprend aussi que lorsqu'elles sont excessives, comme c'est surtout le cas dans *le Crépuscule*, ainsi que dans *Tristan*, l'auditeur le mieux disposé finisse par être fatigué, quoi qu'il en ait, et voie s'évanouir son attention.

C'est ce que les Allemands, qui ne sont pas bâtis autrement que les autres hommes, ont fini par éprouver, et c'est pourquoi nulle part en Allemagne, sinon à Bayreuth, on n'exécute *le Crépuscule* dans son intégralité. Lorsqu'il y a six ans (17 Mai 1902), sous la direction de M. Cortot, une série de représentations en fut donnée au Théâtre du Château-d'Eau, ce fut avec les coupures pratiquées d'ordinaire; et c'est dans ces seules conditions que l'ouvrage pourra prendre sa place dans le répertoire de l'Opéra, encore que je ne croie pas qu'il y trouve jamais la fortune de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, en dépit des deux scènes cruelles qui ouvrent le second acte de celui-ci.

Précisément, j'ai rendu compte ici-même du *Crépuscule des Dieux* lors des représentations très honorables que nous en offrit naguère le Château-d'Eau, avec le concours de Mme Litvinne, superbe Brunehilde, ayant pour partenaire M. Dalmorès incarnant Siegfried. Vais-je donc recommencer à vous raconter dans tous ses détails ce poème enfantin, naïf autant qu'il est possible, maladroit par surcroît, et qui semble un défi jeté au sens commun et au sens théâtral? Ce poème ne peut offrir un semblant d'intérêt au spectateur que lorsqu'il connaît non seulement les deux ouvrages qui l'ont précédé, *la Valkyrie* et *Siegfried*, mais surtout le prologue de *la Tétralogie*, *l'Or du Rhin*, qui explique et expose le sujet et l'idée mère de l'œuvre totale. Or, c'est précisément ce prologue révélateur, *l'Or du Rhin*, qui, des quatre parties de la Tétralogie, reste aujourd'hui la seule inconnue du public parisien. (Par exemple, méfiez-vous de celui-là pour l'avenir : il n'a qu'un acte, mais qui dure deux heures trois-quarts !).

Y a-t-il, comme certains le prétendent pour pouvoir admirer en Wagner le poète avant le musicien, y a-t-il une austère leçon de morale, voire une pensée profondément philosophique dans le sujet que Wagner a traité avec autant et de si cruels développements en cette œuvre colossale, qui a surtout le défaut d'être trop profondément colossale ? Où diable la morale et la philosophie vont-elles se nicher ? En réalité, c'est l'amour de l'or qu'il a voulu flétrir dans cette œuvre profondément symbolique (on n'eût pas cru Wagner si méprisant pour « ce vil métal »), cet or dont tous, même les dieux! se disputent avec fureur la possession, et qui est l'unique cause des maux qui déchirent le monde. Ce que Le Sage avait traité en cinq actes comiques dans *Turcaret*, Balzac en trois actes dans *Mercadet*, l'un et l'autre en simple prose, Wagner le délaya, musicalement, et dans le genre féerique et légendaire, en quatre opéras gigantesques.

C'est dans *l'Or du Rhin* que nous faisons connaissance avec l'horrible nain Albérich, le chef de cette race informe de gnomes qu'on appelle les Nibelungen. Albérich est en possession de l'or enfoui dans le fleuve et dont il a su s'emparer, cet or qui doit lui donner la toute-puissance à la condition qu'il renonce pour jamais aux joies et aux ivresses de l'amour, et avec lequel il s'est fait forger un anneau, — l'anneau des Nibelungen, — qui doit exciter les convoitises de tous. Successivement, dans *la Valkyrie* et dans *Siegfried*, c'est d'abord Wotan, le dieu suprême, qui veut s'emparer de cet anneau pour en payer la rançon de Freia, la déesse de l'amour et de la beauté, que retiennent prisonnière les deux géants farouches Fafner et Fasolt, lesquels ne consentent qu'à ce prix à la délivrer. Wotan, qui, malgré son caractère divin, n'en est pas à cela près d'une canaillerie, se rend, à l'aide d'un subterfuge, maître d'Albérich, le réduit à l'impuissance et l'oblige à se défaire en sa faveur de l'anneau magique, qu'il remet alors aux deux géants en échange de leur captive. Mais dès que ceux-ci se trouvent à leur tour en possession du talisman, chacun veut l'avoir à lui seul. Une querelle ne tarde pas à s'élever entre eux à ce sujet, et cette querelle dégénère bientôt en un combat dans lequel Fasolt est tué par Fafner, désormais seul propriétaire du trésor. Nous voyons ensuite Siegfried, le jeune héros, tuer lui-même le géant Fafner qui s'est inutilement transformé en dragon, pour s'emparer de l'anneau, grâce auquel il pourra braver impunément tous les périls pour aller délivrer la fille de Wotan, la vierge Brunehilde, que celui-ci, pour la punir de lui avoir désobéi, a laissé endormie sur un rocher qu'il a entouré de flammes éternelles.

C'est précisément après la délivrance de Brunehilde par Siegfried, qui termine *Siegfried*, que commence *le Crépuscule des Dieux*. (Pourquoi seulement le « crépuscule », puisque c'est leur anéantissement complet ?) Au prologue, après la conversation ténébreuse et bien inutile des trois Nornes, les Parques scandinaves, nous assistons aux adieux de Brunehilde et de Siegfried, qui s'en va courir le monde, on ne sait pourquoi. En partant, il laisse à celle qu'il aime l'anneau magique qu'il a conquis sur le géant Fafner. — Le premier acte nous amène dans une salle du vaste manoir des Gibichungen, sur les rives du Rhin. Là se trouvent le roi Gunther, son frère Hagen et leur sœur Gutrune. Dans un long entretien, ils décident que Gunther épousera Brunehilde, tandis que Gutrune devra s'unir à Siegfried. Survient celui-ci, à qui Gutrune verse un philtre (à moi, *Tristan !*) qui le rend épris d'elle en même temps qu'il lui enlève le souvenir de Brunehilde. Siegfried demande aussitôt la main de Gutrune et propose à Gunther de lui ramener Brunehilde. Le théâtre change, et nous nous retrouvons dans le décor du prologue et auprès de Brunehilde. Wotan, qui pense encore à l'anneau et qui est désolé de s'en être séparé, envoie auprès d'elle la Valkyrie Waltraute pour la décider à la restituer aux dieux. Brunehilde refuse, et Waltraute s'éloigne, désolée. C'est alors qu'on voit arriver Siegfried, métamorphosé de façon méconnaissable. Il arrache l'anneau du doigt de Brunehilde et l'entraîne malgré elle dans le manoir des Gibichungen.

Second acte, sur les rives du Rhin, devant le manoir. Siegfried paraît, amenant Brunehilde à Gunther. Cris de joie au retour du héros. On prépare les deux noces, celle de Gunther et de Brunehilde, celle de Gutrune et de Siegfried, qui a repris sa forme première. En voyant l'anneau à son doigt, Brunehilde crie à la trahison et l'accable de reproches inutiles puisque, grâce au philtre de Gutrune, il a tout oublié. Alors, pour se venger, elle révèle à Hagen le secret de la vulnérabilité de Siegfried, qui ne peut être tué que s'il est frappé entre les deux épaules. De ce moment, la mort de Siegfried est décidée.

Troisième acte, une vallée boisée aux bords du fleuve. Les Filles du Rhin s'ébattent en chantant dans les eaux lorsqu'arrive Siegfried. Elles lui demandent l'anneau d'or qui brille à son doigt. Il refuse d'abord, puis consent, mais alors elles refusent à leur tour et lui prédisent sa fin prochaine : — « Aujourd'hui même, tu mourras. » Lui ne fait qu'en rire. (C'est là l'une des scènes les plus délicieuses de l'œuvre.) Voici venir les chasseurs, les compagnons de Siegfried. On l'entoure, on lui demande un récit, et il s'exécute. Mais auparavant on boit, et Hagen lui verse un nouveau philtre (!!) qui va lui rendre peu à peu la mémoire. Siegfried raconte donc son histoire, mais lorsqu'il en vient à sa conquête de la Valkyrie, Hagen, qui l'accuse de trahison, le frappe de sa lance dans le dos. Le héros tombe et expire en prononçant le nom de Brunehilde, dont il a retrouvé le souvenir. La nuit est venue, on fait une litière de branchages pour y placer le corps de Siegfried, et le cortège funèbre se met en marche. — Après un changement, nous nous retrouvons chez les Gibichungen. On rapporte le corps inanimé de Siegfried, et Hagen veut s'emparer de l'anneau. Mais Gunther lui défend d'y toucher, et, comme naguère les géants, les deux frères se battent alors pour avoir le talisman, et Gunther est tué par Hagen... Mais déjà Brunehilde a retiré l'anneau du doigt de Siegfried et l'a lancé dans le Rhin en s'écriant : « La fin des Dieux est proche. Mais si leur race disparaît, je lègue à ceux qui prendront leur place un trésor incomparable : l'amour. Ni l'or ni la puissance ne donnent le bonheur. » Et tandis que Hagen est englouti dans le Rhin, où il s'est précipité pour conquérir l'anneau, un bûcher est dressé sur l'ordre de Brunehilde, sur lequel on porte le cadavre de Siegfried. Elle-même, montant sur Grane, son cheval fidèle, s'élance sur ce bûcher pour aller rejoindre dans l'infini celui qu'elle a tant aimé. Alors un grand bruit se fait entendre, la nue éclate et se déchire, et l'on voit au loin, à la lueur d'un immense incendie, le Walhalla, la demeure céleste, qui s'écroule et disparaît dans les flammes. C'est le Crépuscule des Dieux, ou plutôt leur fin dernière.

Tel est ce drame bizarre, auquel on ne saurait refuser une certaine grandeur, mais qui est singulièrement incohérent et d'une construction informe, avec des procédés scéniques d'une puérilité vraiment déconcertante. A remarquer seulement qu'au dénouement un seul de ses personnages reste vivant : c'est Gutrune. Tous les autres : Siegfried, Brunehilde, Hagen, Gunther, jusqu'au cheval, le pauvre Grane, périssent violemment. C'est un massacre général.

On sait que l'analyse d'une œuvre de Wagner est impossible en ce qui concerne le détail; il y faudrait un volume. Je ne l'essayerai donc pas. Pour ce qui est de l'ensemble, on connaît assez aujourd'hui et les théories et les procédés du musicien pour qu'il soit inutile d'entamer une nouvelle glose à leur sujet. D'ailleurs, une bonne partie de la musique du *Crépuscule des Dieux* est déjà connue du public, qui l'a entendu dans les concerts, et il va sans dire que c'est la meilleure. Il est certain que l'œuvre est longue, lourde et fatigante, surtout telle que nous l'avons entendue, d'autant plus fatigante au point de vue musical qu'elle est parfois rebutante au point de vue scénique ; il est non moins certain qu'elle contient des pages admirables et d'une envolée superbe, encore que ces pages elles-mêmes pèchent souvent par une longueur excessive, comme la très belle scène de Waltraute avec Brunehilde, qu'on voudrait pouvoir louer sans réserve, n'était la lassitude qu'elle finit par procurer. Il faut bien en dire autant de l'énorme récit dans lequel Siegfried raconte ses exploits et qui excède les bornes permises. D'autre part, tout le dialogue de Hagen, de Gunther et de Gutrune dans leur manoir est d'un développement vraiment intolérable, et l'intérêt n'en excuse pas la longueur. Mais la jolie scène des adieux de Siegfried et de Brunehilde au prologue, mais le délicieux épisode des Filles du Rhin, si plein de grâce, de couleur et de poésie, mais l'émouvant et pathétique tableau de la mort de Siegfried avec sa prodigieuse marche funèbre, tout cela est d'une beauté achevée et d'une réelle splendeur. Si je considère l'ensemble toutefois, je ne puis m'empêcher de regretter toujours que Wagner traite la voix humaine comme une quantité négligeable. Ici comme ailleurs, c'est bien l'orchestre qui est omnipotent, c'est lui qui est le maître et le roi, il s'impose trop exclusivement aux dépens des voix qui lui sont sacrifiées sans pitié, et on ne saurait trop répéter que ce principe est faux dans son essence, et que l'oreille de l'auditeur en est affectée. Depuis longtemps sans doute tout a été dit à ce sujet, mais il n'est pas mauvais de tenir encore nos jeunes musiciens en garde contre une erreur si funeste.

Passons à l'exécution. Ici, ce qu'il faut louer sans réserve, c'est l'ensemble, la précision et l'harmonie des masses. Orchestre et chœurs se surpassent sous la direction à la fois souple et nerveuse de M. Messager. Pleins de vigueur quand il le faut — et il le faut souvent dans cette musique — ils savent observer aussi les nuances les plus délicates, et donner à chaque phrase, à chaque période l'accent, la couleur et l'inflexion que chacune comporte et réclame. Ceci est bien près de la perfection, et il y a vraiment longtemps qu'à l'Opéra nous nous étions vus à pareille fête. C'était une joie que cette sûreté, cette décision dans le rendu général d'une œuvre si complexe et si fertile en effroyables difficultés.

Je n'ai rien à dire de M. Van Dyck, sinon qu'il est égal à lui-même, et l'on sait qu'il est, soit en Allemagne, soit en France, le ténor wagnérien par excellence, tant musicalement que scéniquement. Mlle Grandjean a mis toute sa vaillance, toute son ardeur au service du rôle écrasant de Brunehilde, en y joignant sa jolie voix ; mais justement, elle se dépense sans compter, et je crains que de tels rôles soient meurtriers pour cette voix dont ils finiraient par altérer la pureté. Il n'importe; son succès a été grand, et il était mérité, car elle s'est montrée non seulement excellente cantatrice, mais comédienne ardente et pathétique. M. Delmas, avec sa superbe diction, a donné au personnage du traître Hagen la couleur sombre et farouche qui lui convient : M. Gilly fait bien sonner sa belle voix dans le rôle de Gunther, et le joli soprano de Mlle Rose Féart trouve le moyen de briller dans celui, un peu sacrifié, de Gutrune. Entre la répétition générale et la première représentation, le personnage de Waltraute, dont l'unique scène a tant d'importance, avait changé de titulaire. C'est Mlle Lapeyrette qui l'a chanté définitivement, en y faisant preuve d'excellentes qualités.

Les personnages épisodiques ne méritent pas moins d'éloges. Nous avons retrouvé Mlle Lapeyrette, en compagnie de Mmes Gall et Laute-Brun, dans le trio des Filles du Rhin, qu'elles ont fort bien chanté. Il faut en dire autant de Mmes Charbonnel, Caro-Lucas et Alice Baron, qui représentent les trois Nornes, sans oublier de mentionner M. Duclos pour la courte scène du nain Albérich avec Hagen.

En résumé, l'interprétation et l'exécution du *Crépuscule des Dieux* font le plus grand honneur à l'Opéra, et s'il faut en louer chacun, il faut en féliciter particulièrement M. Messager, qui en avait assumé la direction et qui a obtenu le résultat que chacun a pu apprécier. — ARTHUR POUGIN.

***

PALAIS-ROYAL : *L'Heure de la bergère*, comédie-vaudeville en 3 actes, de M. M. Ordonneau. — ATHÉNÉE : *Arsène Lupin*, pièce en 3 actes et 4 tableaux, de MM. F. de Croisset et M. Leblanc.

Nous avions déjà « l'Heure du berger » ; grâce à M. Maurice Ordonneau, nous avons maintenant *l'Heure de la bergère*. Cette heure nouvelle, c'est mistress Blossom qui entend la faire sonner. Pourquoi ? Parce que, divorcée d'un yankee fatigué, qui remplissait plutôt mal ses devoirs conjugaux, et serrée de très près par le joyeux fêtard Frobertville, elle a peur que ce dernier, semblant avoir abusé et paraissant abuser encore, ne soit pas non plus à la hauteur de sa tâche. Comme elle est d'idées assez larges, elle acceptera de devenir madame Frobertville, mais seulement après épreuve concluante. Elle fera signe à l'improviste à son fringant prétendant, qui devra répondre sans hésitation à son premier appel.

Frobertville, qui toujours fut excessivement brillant, malgré la précaution qu'il a eue de s'ingurgiter une drogue composée évidemment avec la recette des *Dragées d'Hercule*, et à cause d'une blonde Rose, qui autrefois fut sa femme de chambre, et encore d'une charmante madame Sabourdin, qui fut déjà beaucoup mêlée à son existence de célibataire, Frobertville, le pauvre, est pris tout à fait au dépourvu ! Heureusement pour lui, mistress Blossom est femme de bon sens ; elle pardonne la défaillance passagère et renonce aux preuves personnelles, convaincue, quand même, que l'avenir lui réserve une part fort belle de joies conjugales.

L'Heure de la bergère, qui n'a point été écrite pour les jeunes filles, est bien jouée par la troupe du Palais-Royal qui se reconstitue peu à peu. En effet, voici revenir au bercail M. Charles Lamy, un des plus fins parmi les comédiens de composition du moment, et M. Hurteaux, dont la suffisance bedonnante n'est point sans rondeur. Ils reprennent la place, qu'on leur avait vu quitter avec déplaisir, parmi M. Le Gallo, de bel entrain, Mlles Dickson, Pierval, Yrven, Paule Evian, Ariel, adroites, sympathiques ou élégantes, Mme Guitty, caricaturale, et M. Diamand, nigaud bon enfant. M. Barral, qui fut de la Comédie-Française, prête son comique très apprêté à un personnage aussi épisodique qu'inutile.

L'anecdote policière est en grande mode à Paris depuis déjà quelque temps, mode qui, comme tant d'autres, nous vient d'Angleterre, encore qu'elle fut créée à Paris, voici des années, par le bon et inventif romancier Gaboriau. Le joli monsieur mis avec recherche et crochetant, en cravate blanche et en impeccable habit, les serrures des maisons chic où on recherche sa présence décorative et séductrice, a su se gagner les sympathies vivaces des dames qui ne se lassent pas d'applaudir à ses canailleries menées avec élégance et dilettantisme. Elles s'en lassent si peu — et il est juste de dire que leurs compagnons se laissent facilement gagner à leurs préférences — que voilà bien le troisième échantillon de cambrioleur mondain qu'on nous offre sur des scènes parisiennes.

La veine, loin de s'épuiser, après ce semblant d'abus, continue de plus belle, et l'Athénée tient, à n'en pas douter, un gros succès avec l'*Arsène Lupin* que MM. Francis de Croisset et Maurice Leblanc ont découpé dans le roman du dernier nommé.

Faut-il vous raconter les exploits hardis et d'un modernisme raffiné de cet Arsène Lupin, reçu dans la haute société sous le nom de duc de Chamerace ? Non, car l'on craindrait de s'égarer dans les complications pas toujours assez claires des auteurs, et d'atténuer l'effet produit par un découpage absolument adroit, qui dose de façon très roublarde — c'est le mot, encore qu'il soit plutôt trivial — la fantaisie, l'esprit, l'anxiété et la sentimentalité. Le mieux est d'y aller voir, d'autant que vous trouverez condensées là les impressions gaies ou palpitantes qu'il vous faudrait aller chercher et au Vaudeville, et aux Nouveautés et à l'Ambigu. Trois genres en simplement quatre tableaux, ce n'est point déjà si mal.

Arsène Lupin, c'est M. André Brulé, dont l'élégance désinvolte, la morgue insolente, la vivacité, le don juanisme très gamin, et l'émotion distinguée assurent au crocheteur de serrures, tout comme au duc de Chamerace, l'approbation unanime. A côté de lui, et en face de lui, M. Escoffier a dessiné d'heureuse façon la silhouette du policier Guerchard, fin limier qui, aux applaudissements de tous, se laisse finalement rouler. Mme Duluc, touchante et discrète, Mlle Jeanne Rosny, aimable, avec encore Mme Ety, MM. Bullier, Lefaur, Benedict et d'autres forment une bonne distribution. Mais pour peu que cette vogue continue, vous verrez, avant pas bien longtemps, que les fils à papa n'auront plus que l'idée fixe de s'entraîner à l'amusante et si bien portée cambriole. — *Castigat ridendo mores...* PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une mélodie nouvelle du maître charmeur Massenet : *Dormons parmi les lis*. Une caresse qui effleure, un parfum qui s'envole, et comme un vague souvenir de cette *Pensée d'automne* qui courut les deux mondes. A remarquer l'originale ingéniosité de l'accompagnement qui s'applique si bien à tous les contours de la mélodie, comme ces robes ajustées à la mode du jour qui moulent le corps de nos grandes élégantes.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — En souvenir de Georges Bizet, né le 25 octobre 1838, M. Colonne, au bras toujours jeune, à l'allure toujours vaillante, avait eu l'heureuse idée de consacrer à l'auteur de *Carmen* le programme de son concert de dimanche au Châtelet. L'ouverture de *Patrie*, que Pasdeloup commanda à Bizet (en même temps que celle de *Phèdre* à M. Massenet et celle d'*Arteveld* à Guiraud), date de 1874. Elle est trop connue pour qu'on puisse en parler et vanter ses mérites, qu'une exécution brillante et chaleureuse mit bien en valeur. Une sélection de *Djamileh*, petit acte plein de poésie et de charme, malgré un orientalisme trop conventionnel, venait ensuite. *La Rêverie d'Haroun* (M. Plamondon), avec les chœurs de coulisse, et la *Chanson de Chazel* (Mlle Demellier) sont des pages aimables, d'une clarté limpide, et que l'on s'étonne de voir traitées avec une rare sévérité par les critiques de l'époque accusant à leur sujet Bizet de « Wagnérisme » et d'obscurité (mai 1872, Albert Wolff). La symphonie *Roma*, qui date de 1866, ne fut pas non plus à l'abri de ce même reproche vraiment trop commode pour abriter les incompétences illustres. D'une construction logique basée sur des thèmes mélodiques pleins de fraîcheur et de charme, avec même une certaine unité rare pour l'époque entre les divers morceaux, cette symphonie demeure une œuvre vraiment originale et qui aurait dû trouver grâce, même succès, auprès des auditeurs de Pasdeloup en 1869. *Les Pêcheurs de Perles*, dans lesquels la voix pure et souple de M. Plamondon, celle puissante et généreuse de M. Dangès furent fort appréciées, puis, deux mélodies (accompagnées au piano par M. E. Wagner) : *Vous ne priez pas* et les *Adieux de l'Hôtesse arabe*, que Mlle Demellier interpréta avec de beaux accents dramatiques, complétaient ce *cycle Bizet* que la célèbre Suite de *l'Arlésienne* couronna superbement. Au milieu du programme, Mme Olga Samaroff joua avec un mécanisme très sûr, un style sobre et expressif, mais une sonorité un peu mince pour l'immense salle, le joli et captivant concerto de Grieg pour piano. Son succès fut vif.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — L'ouverture de *Patrie* de Bizet ouvrait le programme. Cet hommage rendu à l'anniversaire du maître français, on entendit avec plaisir la Symphonie en *la* mineur de Mendelssohn que M. Chevillard a raison de conserver à son répertoire en dépit de l'ostracisme dont certains voudraient voir frapper le maître allemand; puis deux premières auditions eurent les honneurs de la séance. Deux maîtres inégalement réputés, J.-S. Bach et M. E. Flament, s'y présentaient au public. La compétence limitée de l'auteur de ces lignes ne lui permet pas de porter un jugement motivé sur le concerto du premier et le poème symphonique du second. Cependant il avoue préférer le concerto pour piano et orchestre, dans lequel M. Diémer eut un succès triomphal et qu'il traduisit avec un art consommé et une technique merveilleuse. Ce concerto, paraît-il, n'avait jamais encore été entendu à Paris, et c'est grand dommage, car il apparaît fort beau. L'*Oceano Nox* de M. E. Flament, compositeur plus jeune que le précédent, est une vaste fresque sonore brossée d'après le célèbre poème de Victor Hugo et qui essaie de nous décrire la mer infinie, d'entrevoir les drames terribles que recèle son sein profond. M. Flament manie l'orchestre avec aisance et ses thèmes sont francs et se détachent vigoureux. Il m'a semblé qu'il a un faible exagéré pour la trompette bouchée, mais ce goût est légitime, et d'ailleurs le public a fêté la composition. M. Chevillard est un kapellmeister universellement réputé; mais on le connaît moins comme compositeur et c'est dommage, car sa *Ballade symphonique*, qu'après dix-huit ans de silence il se décidait à nous faire entendre, se déroulait avec un intérêt grandissant... lorsque tout sombra dans la nuit. *Terrestra Nox!* L'électricité était la coupable. La fée moderne a de ces caprices. Après une attente assez longue et l'espérance d'un *plomb* réparateur, le public, sur le conseil paternel de M. Gaveau, se retira lentement en regrettant les lampes à huile et les quinquets ancestraux fumeux, mais fidèles!

Intérim.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concerts-Colonne : *Première symphonie* (Beethoven). — *La Vision du Dante* (Raoul Brunel), chantée par Mme Litvinne, MM. Plamondon, Carbelli et Koubitzky. — *L'Apprenti Sorcier* (Paul Dukas). — *Variations symphoniques* (César Franck), par Mlle Blanche Selva. — *Sadko*, chanson indoue (Rimsky-Korsakow), par M. Koubitzky. — *Le Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner) : *a)* Marche funèbre; *b)* Mort de Brunehilde, par Mme Litvinne.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Deuxième symphonie, en *ré* majeur (Brahms). — *Impressions d'un site agreste* (Jules Mauguéy). — Morceau de concert pour violon (Saint-Saëns), par M. Johannès Wolff. — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow). — Suite symphonique du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

— Un comité composé de MM. Saint-Saëns, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, André Messager, Alfred Bruneau, Gabriel Pierné, Paul Vidal, Adrien Berheim, Edmond Stoullig, Fernand Bourgeat, Gabriel Parès, Ph. Gaubert, Gallon, Th. Heymann, A. Dandelot, s'est formé pour organiser un concert à la mémoire de Georges Marty et au bénéfice de sa veuve, le dimanche 15 novembre, dans la salle du Conservatoire, avec le concours de l'orchestre et des chœurs de la Société des Concerts, de M. Camille Saint-Saëns et d'artistes éminents. On peut, dès aujourd'hui, retenir ses places chez M. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam. Prix des places : orchestre, 20 francs; balcon, 20 francs; premières loges, 20 francs la place; baignoires et deuxièmes loges, 12 francs la place; stalle d'amphithéâtre, 8 francs; troisièmes loges et amphithéâtre, 7 francs la place.

— Après quatre brillantes séances de musique de chambre inédite au Salon d'automne, la prochaine saison du Quatuor-Parent recommencera le mardi soir 3 novembre, à la *Schola Cantorum*. Les 3, 10, 17 et 24 novembre seront consacrés au cycle Schumann, avec le concours de la charmante Mme Mellot-Joubert, qui chantera, le 17, *l'Amour du Poète*, et de la toujours vaillante Mlle Marthe Dron, qui prendra part à toutes les soirées; les séances des 1er, 8, 15 et 22 décembre appartiendront au cycle Franck.

— Le pianiste Harold Bauer donnera deux récitals les mardis 3 et 10 novembre à la salle des Agriculteurs. Billets en vente chez MM. Max Eschig, 13, rue Laffitte; Durand, 4, place de la Madeleine; Grus, place Saint-Augustin, et Orphée, 114, boulevard Saint-Germain.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 octobre) :

La Monnaie vient de faire deux fort belles reprises : celle d'*Orphée* et celle de *Siegfried*. La première a été remarquable par son excellent ensemble, sa tenue pleine de style et de noble émotion. Mme Croiza, qui abordait le rôle d'Orphée, y a appliqué ses qualités habituelles d'interprétation, son art du chant qui, de plus en plus, s'affirme et se précise, sans préjudice d'un constant souci d'expression. Mlle Seroen, quoique un peu faible, n'a pas passé inaperçue dans le rôle d'Eurydice, et l'orchestre a été digne de ses meilleurs jours. C'est l'orchestre aussi qu'il convient de louer à propos de la reprise de *Siegfried*. Les interprètes étaient les mêmes que l'an dernier, Mlle Pacary, Brünnhilde impeccable, M. Verdier, Siegfried plein de juvénile ardeur, Mme Croiza, MM. Billot et Laffitte; seule, Mlle Lily Dupré (l'oiseau) était nouvelle, et l'on ne s'en est pas mal trouvé. — Je vous ai signalé dernièrement l'engagement de Mme Friché, après le départ de Mme Mazarin. Sans faire partie d'une façon immuable de la troupe de la Monnaie et bien que ne chantant qu'en représentations, l'excellente artiste nous restera une bonne partie de l'hiver. Outre *Carmen*, qui lui a servi de « rentrée », elle reprendra *Louise*, qu'elle créa ici avec tant de succès, il y a quelques années; de plus, sa présence a décidé la direction à monter, dès cette année, avec elle, l'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Dukas, qui sera même la première nouveauté de la saison, avant la *Sainte-Catherine d'Alexandrie* de M. Tinel et même, dit-on, *Monna Vanna*, dont la première à Bruxelles dépend naturellement de l'Opéra de Paris. En attendant, on nous promet pour bientôt *la Juive*, que nous attendons sans aucune impatience.

La saison des grands concerts va bientôt commencer. Elle débutera le 8 novembre par la première matinée des Concerts-Populaires. Ceux-ci ont un programme fort intéressant de solistes et clôtureront par une exécution imposante du *Déluge* de M. Saint-Saëns et de *la Sulamite* de Chabrier. Les Concerts-Ysaye n'ont pas fait connaître ce qu'ils comptent nous faire entendre; mais nous pouvons être assurés qu'ils nous offriront, comme toujours, des œuvres curieuses d'avant-garde. Les Concerts-Durant reprendront cet hiver leur revue des maîtres classiques et romantiques, commençant par Bach et Haendel pour finir par Wagner et Brahms, sans oublier les auteurs belges. Quant au Conservatoire, M. Gevaert nous réserve quatre matinées qui, grâce à la vigueur et à l'enthousiasme toujours juvéniles de son illustre chef, ne le céderont en rien à celles des années précédentes.

Dimanche dernier, la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale nous a fait entendre la cantate du premier-second grand prix de Rome de l'an dernier, M. Herberigs, sur le poème de M. Valère Gille, *Geneviève de Brabant* : œuvre touffue, habile, pleine de savoir-faire, mais peu sincère. Elle était précédée d'un magistral discours de M. Edgar Tinel sur *Pie X et la musique sacrée*, à propos du fameux *Motu proprio* du pape, qui a déjà fait couler beaucoup d'encre. M. Tinel a traité la question avec une hauteur de vues et une sagacité remarquables, montrant le service considérable que Pie X a rendu à la musique religieuse, dont il poursuit très intelligemment — et très artistiquement — la rénovation. La réforme que le pape réclame fut indiquée déjà il y a longtemps par Wagner; seulement, le pape, plus moderniste que Wagner, ne base pas comme lui sa réforme sur le culte exclusif de la musique palestrinienne, dont l'abus pourrait devenir fatal aux développements et à l'avenir de la musique sacrée. M. Tinel a insisté pour que les compositeurs d'aujourd'hui prennent comme modèle l'admirable Bach, source unique de toute véritable inspiration.

L. S.

— Le Théâtre-Royal de Liége a offert à ses habitués la primeur d'un ballet-pantomime inédit en un acte, intitulé *Marion*. Les auteurs de ce petit ouvrage sont M. Ambrosiny pour le scénario et M. Devena pour la musique.

— La conférence pour la révision du traité de Berne, à Berlin, poursuit activement ses travaux. Certains points paraissent actuellement acquis; entre autres la survivance du droit d'auteur pour une durée de cinquante ans semble devoir être adoptée comme principe général auquel les Etats jusqu'ici réfractaires se rallieraient dans un délai qui paraît être prochain. Le rapport général de la conférence pourrait être terminé vers la fin de la semaine prochaine. On croit que les signatures seront échangées vers le 7 novembre. — L'Association professionnelle allemande du livre, comprenant les hommes de

lettres, artistes, libraires et autres intéressés, a offert un grand banquet de trois cent vingt-trois couverts aux membres de la conférence pour la revision de la convention de Berne. La délégation française était représentée par MM. Lavisse, Hervieu et Renaud. — Ajoutons à ces nouvelles qu'au dernier moment on avait fini, dans les sphères gouvernementales françaises, par reconnaître que la présence à Berlin de MM. Sauvel et Maillard, pour y défendre nos intérêts en ces délicates circonstances, s'imposait absolument puisqu'ils étaient le plus qualifiés et aussi le plus au courant de ces questions spéciales. On avait donc décidé de les envoyer en qualité de « délégués techniques ». M. Albert Sauvel s'est vu obligé de décliner l'invitation tardive qui lui était faite, pour des raisons personnelles et douloureuses. Mais M. Maillard a pu suivre les débats et on peut être assuré qu'il n'y pas perdu son temps.

— C'est hier, 30 octobre, qu'a dû avoir lieu à Vienne l'inauguration du Théâtre-Johann-Strauss.

— *Joseph*, de Méhul, que l'on n'avait pas joué depuis longtemps à l'Opéra de Vienne, vient d'être remis en scène avec beaucoup de succès par M. Weingartner, qui a dirigé lui-même la première représentation. Les dialogues parlés ont été remplacés par des récitatifs venus de Paris, mais dont l'auteur est inconnu si l'on en croit les journaux de Vienne. Ces récitatifs ont produit un excellent effet; ils ont été composés en utilisant des thèmes de Méhul, mais, d'après les harmonies employées, on croit pouvoir les attribuer à un musicien de l'époque contemporaine.

— La direction de l'Opéra de Vienne prépare, pour le mois de décembre, un cycle Mozart comprenant *l'Enlèvement au Sérail*, *Cosi fan tutte*, *les Noces de Figaro*, *Don Juan* et *la Flûte enchantée*.

— Il est dès à présent décidé, paraît-il, qu'il y aura des représentations au théâtre des fêtes de Bayreuth, non seulement en 1909, mais chaque année jusqu'en 1913. Les spectacles de l'an prochain seront, nous l'avons dit, les mêmes que ceux de 1908; on jouera *Lohengrin*, *l'Anneau du Nibelung* et *Parsifal*. La direction restera entre les mains de M. Siegfried Wagner.

— Voici, d'autre part, les dates fixées pour ces représentations wagnériennes de Bayreuth : *Lohengrin* sera joué le 22 juillet et les 1er, 5, 12 et 19 août; *Parsifal*, les 23 et 31 juillet, ainsi que les 4, 7, 8, 11 et 20 août. Les représentations de *l'Anneau du Nibelung* auront lieu du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août. A ce sujet, la direction des Festspiele vient de publier la déclaration suivante, qui peut paraître un peu singulière : — « Pour mettre fin à l'abus du trafic de billets, que nous avons vainement tenté de supprimer entièrement par d'autres moyens, les cartes d'entrée ne seront délivrées que contre un engagement écrit, par lequel l'acquéreur s'oblige à ne pas transmettre ces cartes en d'autres mains sans notre autorisation, sous peine d'une amende conventionnelle de 30 marks (37 fr. 80 c.) par carte. Ces amendes seront versées dans la caisse de la fondation des bourses wagnériennes. Cet engagement sera envoyé aux souscripteurs, afin qu'ils y apposent leur signature avant l'expédition des cartes. »

— Les amateurs de chorégraphie et les artistes de Munich s'intéressent en ce moment très vivement aux danses des trois sœurs Marguerite, Elsa et Bertha Wiesenthal. Le répertoire de ces jeunes filles se compose de plusieurs valses de Strauss, *le Beau Danube bleu*, *Roses du Sud*, etc., de fragments mimés de Beethoven, de Chopin, de Grieg et du *Carnaval* de Schumann, de Laendler de Schubert et de Lanner, enfin d'extraits de *Manon*, de Massenet. Dans ces derniers fragments, le charme caressant des jolies danseuses a été tout particulièrement apprécié.

— Mme Félia Litvinne a chanté pour la première fois, à Munich, dans un concert d'orchestre, des fragments d'œuvres de MM. Casella et Georges Hüe. Le succès de la grande cantatrice a été considérable. On l'a rappelée et bissée après la plupart de ses morceaux et notamment dans les pages de Schumann *(Diechterliebe)* et de Beethoven, ainsi que dans les beaux *Poèmes maritimes* de Georges Hüe.

— M. Engelbert Humperdinck partira pour New-York en janvier ou février 1909 afin de pouvoir diriger la première représentation de son opéra *les Enfants du roi*, qui doit avoir lieu le 1er mars au Metropolitan Opera House.

— L'ancien intendant général de la Cour, à Weimar, vient de remettre la direction des services à son successeur, M. de Schirac.

— Des fêtes commémoratives viennent d'avoir lieu à Bamberg en l'honneur de E.-T.-A. Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*. Cet écrivain célèbre vécut en effet dans cette ville de 1808 à 1813 et s'y distingua comme directeur de la musique du théâtre, comme compositeur et comme poète, comme dessinateur et comme nouvelliste. Le conseil municipal et la direction du théâtre de Bamberg ont voulu honorer Hoffmann le 26 octobre dernier à l'occasion du centième anniversaire de sa première apparition à la tête de l'orchestre du théâtre. Une plaque de souvenir a été scellée sur la façade de la maison qu'il habitait et une représentation de gala des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach a été donnée, avec un prologue de circonstance écrit par M. Pfeiffer.

— La Société Spohr, de Cassel, qui était en voie de formation, vient de se constituer définitivement. M. Beir, le maître de chapelle de la Cour, a été élu président. On compte parmi les membres du comité un petit-fils et une arrière-petite-fille de Spohr, M. Louis Wolff et Mlle Ida Wittich, et plusieurs personnalités musicales des grandes villes d'Allemagne. Pendant la dernière séance, M. Louis Wolff a parlé du monument que l'on est sur le point d'ériger à Brunswick en l'honneur de Spohr, disant qu'il faut éviter que celui que l'on va élever à Cassel puisse ressembler au premier. Il a été question aussi d'aviver le mouvement d'opinion qui se produit depuis quelque temps en faveur des œuvres de Spohr, en donnant au théâtre de Cassel *Jessonda* et en faisant exécuter aux concerts d'abonnement de cette ville une cantate du maître et sa symphonie en *ut* mineur.

— A Marienbad, après sa brillante tournée de concert, Mlle Gabrielle Endom remporta un véritable succès, en présence du roi d'Angleterre; elle excella en exécutant avec une rare pénétration de style des pièces de Scarlatti, L. Filliaux-Tiger, et la deuxième Rhapsodie de Liszt. Le monarque félicita vivement la jeune artiste.

— La ville de Lausanne est plus fortunée que la ville de Paris. Elle a pu inaugurer, il y a un mois environ, un édifice simple, mais élégant, spacieux et pratique, édifié d'après les plans de M. G. Corbaz, architecte, et sur le fronton duquel on lit ces mots en lettres d'or : *Conservatoire de musique*. Voici l'intéressante description qu'un journal nous donne de ce nouveau monument, situé dans la rue du Midi :

Le vestibule d'entrée et l'escalier, supporté par des colonnes de fer recouvertes de staf et décorées de lampes en fer forgé, sont vastes, très clairs et plaisants à l'œil. Au rez-de-chaussée le logement de la concierge et divers locaux de service, chauffage central, etc. Au premier étage : cinq classes spacieuses, le bureau du directeur et la salle d'attente. Au deuxième étage : sept classes et une salle de théorie pour vingt élèves. A chaque étage des lavabos et cabinets aux installations extra-modernes. Les classes sont séparées par une double paroi de briques, dans laquelle est intercalée, avec jeu d'air, une couche de liège. Une disposition analogue a été adoptée pour les planchers. Grâce à ces sortes de sourdines, on n'entend pas du tout ce qui se passe d'une classe à l'autre, condition indispensable dans un établissement de ce genre. Tout l'étage supérieur est occupé par la Salle de concerts et de conférences, qui mesure 14m,30 sur 11m,20. Cette salle, très haute, très gracieuse avec son papier vieil or, ses appliques électriques et ses lustres à gaz, avec ses neuf fenêtres encadrées de lambrequins couleur grenat, ornés de passementeries, a une acoustique excellente, paraît-il. Elle peut contenir 250 personnes. Au fond, une estrade que l'on peut agrandir ou réduire à volonté. Le mobilier est composé de fauteuils fixes, très élégants, et dont le siège à bascule permet une circulation facile. Contiguë à cette salle dont elle n'est séparée que par une paroi mobile, une salle plus petite, de même style, peut lui être annexée en cas de grande affluence.

La ville de Lausanne est plus fortunée que la ville de Paris.

— Le résultat du concours Sonzogno que nous avons annoncé naguère, concours ouvert pour la composition d'un Psaume à voix seule et d'un Thème avec variations pour orchestre, a été absolument négatif. Des treize manuscrits envoyés pour le Psaume et des neuf présentés pour le Thème varié, aucun n'a été jugé digne du prix par le jury chargé de l'exécution. Néanmoins, M. Édouard Sonzogno a résolu de faire exécuter publiquement la composition qui, dans chacun des deux concours, a paru réunir les plus sérieuses qualités.

— En rendant compte, dans *la Provincia* de Crémone, des fêtes qui viennent d'avoir lieu à Ferrare pour célébrer le trois-centième anniversaire de la naissance du célèbre organiste Girolamo Frescobaldi, le professeur Angelo Berenzi émet le vœu que la ville de Crémone se souvienne aussi d'un de ses plus illustres enfants, le grand compositeur Claudio Monteverde, qui peut être considéré comme le père de l'opéra moderne, et souhaite que ce souvenir soit consacré par elle d'une façon éclatante, par une manifestation digne du génie de cet artiste admirable et que ses compatriotes semblent trop oublier. L'illustre auteur d'*Arianna* et d'*Orfeo* a bien droit, en effet, à l'hommage qu'on réclame pour lui, car son nom est indissolublement attaché à la création du vrai drame musical. Le professeur Berenzi, qui se fait le champion de sa gloire, s'est fait connaître récemment par plusieurs publications intéressantes relatives à la lutherie et à quelques-uns des plus grands luthiers italiens : Stradivarius, Gaspar da Salo, Maggini, etc.

— Le théâtre San Carlo de Naples prépare une saison d'hiver que l'on assure devoir être tout particulièrement brillante. Parmi les ouvrages inscrits au répertoire on cite *le Crépuscule des Dieux* (mis en scène par le régisseur du théâtre de Munich et dirigé par M. Giuseppe Martucci), *Thaïs*, *Roméo et Juliette*, *Aïda*, *Hamlet*, *Carmen*, *Gloria*, de Cilèa, *Perugina* de Mascheroni, *Rateliff* de Mascagni et *Battista*, le drame religieux de don Fino, dirigé par l'auteur. Des artistes engagés on ne cite encore jusqu'ici que les noms de Mmes Borgatti et Litvinne, du ténor Amedeo Bassi, de l'excellent baryton Titta Ruffo, qui jouera *Hamlet*, de MM. Gillon, Vignas et d'un ténor anglais de grande réputation, M. John Cormack, qui se produira pour la première fois en Italie. La saison s'ouvrira le 5 décembre par *le Crépuscule des Dieux*, pour se terminer au bout de cinq mois, le 30 avril.

— Un ténor généreux. C'est un artiste italien, M. Giovanni Zenatello, déjà connu par sa libéralité, qui, dit-on, a offert à la municipalité de Vérone, sa ville natale, une somme de 200.000 francs pour la construction d'un Politeama.

— La prochaine saison lyrique du théâtre San Carlos de Lisbonne, qui semble devoir prendre une importance exceptionnelle, présentera à tout le moins un caractère de nouveauté dont on n'avait point d'exemple jusqu'ici; c'est-à-dire qu'elle sera divisée en trois périodes, dont l'une consacrée à l'opéra français avec des artistes français, la seconde à l'opéra italien avec des artistes italiens, et la troisième à l'opéra allemand avec des chanteurs allemands. C'est avec le répertoire français que s'ouvrira la saison, le 14 ou le 15 novembre prochain. On jouera *Manon*, *Werther*, *Mignon*, *Lakmé* et *le Chemi-*

neau, avec un personnel choisi surtout parmi les meilleurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique et comprenant les noms de Mmes Marguerite Carré, Hélène Demellier, Bessie Abott, Fely Dereyne et Lucienne Mantou et MM. Godart, Nuibo, Breton, Bourbon, Viaud et Lequien; le chef d'orchestre sera M. Alphonse Catherine. Les ouvrages dialogués seront représentés dans leur forme originale, c'est-à-dire avec le dialogue parlé. Le 15 décembre commencera la campagne italienne, avec une troupe ainsi composée : Mmes Bianchini-Capelli, Kruseeniski, Farnetti, Meicick, Di Angelo, Magliulo, Baldassare et Sanz, et MM. Leliva, Carpi, Scampini, Rostowski, Spadoni (ténors), Rapisardi, Narri, Ancona, Viale (barytons) et Mardones (basse). Le chef d'orchestre sera sans doute M. Leopoldo Mugnone. Au répertoire, *Aïda*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *il Trovatore*, *la Traviata*, *Madame Butterfly*, *la Juive*, *Samson et Dalila*, *Capuleti e Montecchi*, de Bellini, véritable exhumation, et la *Salomé* de M. Richard Strauss. Enfin, le 15 mars 1900, la saison italienne étant terminée, l'opéra allemand aura son tour avec trois exécutions du cycle entier des *Nibelungen* de Wagner, dirigées par M. Fritz Beidler, la mise en scène étant celle du théâtre du Prince-Régent de Munich. Voici les noms des artistes qui prendront part à ces exécutions : Mmes Lucy Weidt (Opéra de Vienne), Emmy Burg-Zimmermann (Prince-Régent de Munich), Ottilie Costa-Feklwock (Nuremberg), Sophie Bischoff-David (Opéra de Berlin), MM. Pennarini (Hambourg), Franz Costa (Nuremberg), Hans Breuer (Opéra de Vienne), Willi Buers (Munich), Ludwig Fränkel (Magdebourg), Willi Tauber (Berlin), Jean Bischoff (Berlin) et Adolphe Ziehler (Stettin). Voilà une entreprise qu'on peut qualifier de hardie et qui à coup sûr est intéressante, ne fût-ce qu'en raison de sa nouveauté.

— Au Bechstein-Hall de Londres, très grand succès pour M. Charles Levadé, qui accompagnait ses œuvres au cours du récital donné par M. Théodore Byard, qui a délicieusement chanté *Aubade mélancolique*, du jeune compositeur, et *Sonnet matinal*, de Massenet.

— La musique n'a pas été oubliée aux fêtes du troisième centenaire de la fondation de Québec, et les Canadiens n'ont pas oublié non plus leur origine française. Des concerts très brillants ont été donnés, dans lesquels des artistes de New-York avaient été appelés à se mêler aux artistes nationaux, et le résultat a été excellent. On avait publié pour la circonstance plusieurs compositions où le souvenir de la mère-patrie était rappelé d'une façon touchante, ainsi qu'en témoignent les paroles caractéristiques de diverses mélodies : *Restons Français; Soyons loyaux, mais toujours Français; Gardons le doux parler de notre enfance*... Nos compatriotes du Canada ne peuvent pas douter du sentiment affectueux et reconnaissant que nous inspire un tel attachement et de la joie qu'il nous procure. Mentionnons, en ce qui concerne ces fêtes musicales, une composition d'une artiste de Montréal, Mme Ernest Brousseau, *la Marche du Tricentenaire*, dédiée par l'auteur au premier ministre de la province de Québec et qui a été accueillie avec un véritable enthousiasme.

— Il vient de se fonder à Montevideo (Uruguay) une « Sociedad Orguestral Nacional » sous la direction du musicien Louis Sambucetti. Il y a déjà longtemps que la nécessité d'une telle initiative se faisait sentir. Elle n'a pu réussir que grâce à l'appui que le gouvernement vient de donner à M. Sambucetti. En effet, il doit remettre au directeur une somme de 3.500 francs par concert (à raison d'un par mois), tous les frais étant au compte de ce directeur et les recettes devant être remises au gouvernement. Le 16 septembre a eu lieu le premier concert avec un plein succès. Au programme l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, *la Danse de Gipsy*, de Saint-Saëns, *l'Esquisse*, de Dubois, le prélude de *Lohengrin*, la deuxième rapsodie de Liszt, *le Pas guerrier*, de Reyer, etc., ont été magistralement exécutés. Le président de la République, M. Williman, assistait au concert. La critique a été unanime à reconnaître les efforts de M. Sambucetti qui, avec des éléments assez hétérogènes, a su réunir un orchestre qui, avec le temps, arrivera à exécuter dans la perfection les œuvres les plus difficiles des grands musiciens. Il nous est agréable de voir dans de lointaines contrées des disciples de nos grands maîtres français être à la tête du mouvement artistique; aussi faisons-nous des vœux pour la prospérité de la S. O. N. et pour son excellent chef.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Isola, directeurs du Lyrique municipal de la Gaîté, sont en instance auprès du conseil municipal pour obtenir des facilités nouvelles d'exploitation de leur entreprise. Ces facilités pourraient consister soit dans l'autorisation d'élever le prix des places de choix, soit dans une subvention à accorder par la Ville. MM. Isola s'en sont entretenus avec MM. Chérioux, Dausset et Deville.

— Nos théâtres ont décidément entre eux un élan de fraternité qui ne laisse pas que d'offrir quelque intérêt, et la Comédie-Française vient d'en offrir une preuve. Un de nos jeunes compositeurs, M. Henri Hirschmann, a fait représenter récemment en Belgique et avec succès, sur un livret de M. Gustave Rivet, un opéra intitulé *Hernani*, dans lequel l'adaptateur avait respecté autant qu'il était possible l'économie générale du chef-d'œuvre de Victor Hugo. Cet ouvrage était reçu par MM. Isola pour la Gaîté-Lyrique. Mais pour le mettre en scène, le théâtre n'avait pas le matériel nécessaire, c'est-à-dire les décors. On avait espéré un instant dans le concours de l'Opéra, qui pourrait trouver dans ses magasins les décors pouvant s'adapter au drame; mais il y fallut renoncer, tous les décors étant d'une dimension trop grande pour le cadre de la Gaîté. Les représentants de la famille Victor Hugo, avec M. Gustave Simon en tête, l'auteur du livret, le compositeur, se sont donc adressés au sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, M. Dujardin-Beaumetz, en le priant de venir en aide à un théâtre se trouvant dans l'impossibilité de monter, faute de décors, un ouvrage important dû à un jeune artiste français. C'est alors qu'on eut recours à la Comédie-Française, dont une Assemblée générale des sociétaires fut réunie à cet effet, ces jours derniers, par M. Jules Claretie. M. Claretie avait tout d'abord demandé au comité de prêter, pour collaborer à une intéressante tentative d'art, les décors d'*Hernani* à la Gaîté. A l'unanimité, le comité avait fait ressortir ce qu'il y avait de dangereux et d'anormal dans une telle demande. Pourquoi ne prêterait-on pas aussi un jour les décors de *Ruy Blas*, les décors du *Cid?* Et si la Comédie-Française veut rejouer *Hernani*, comment fera-t-elle? M. Claretie répondit que rien ne devait entraver les nécessités du répertoire, et que la Gaîté tiendrait toujours les décors à la disposition de la Comédie, comme s'ils étaient au magasin du boulevard Bineau. Bref, M. Claretie en ayant appelé du comité à l'Assemblée générale, celle-ci, tout en se rangeant à l'avis du comité, a décidé, à titre tout à fait exceptionnel, avec les réserves les plus formelles, et pour donner une preuve de sympathie à une œuvre française et en souvenir de Victor Hugo, d'accueillir généreusement la prière qui lui était adressée. Se rendant aux raisons à la fois morales et artistiques données par l'administrateur, elle a donc voté, à l'unanimité, que les décors d'*Hernani* seraient prêtés au théâtre de la Gaîté.

— La Société des concerts du Conservatoire, réunie lundi dernier en Assemblée générale, a choisi son chef d'orchestre, en remplacement de Georges Marty; elle a élu à l'unanimité M. André Messager. Pour la première fois, le chef d'orchestre de la Société des concerts sera en même temps directeur de l'Opéra. Il y a cependant un rapprochement que l'on ne manquera pas de faire. Le fondateur de la Société, Habeneck, venait en effet d'abandonner l'administration de l'Académie royale de musique, lorsque le vicomte de La Rochefoucauld le nomma inspecteur général du Conservatoire sous la direction Cherubini, en même temps qu'il devenait chef d'orchestre de la Société des concerts, le 9 mars 1828. Tous les musiciens, tous les amis de la musique applaudiront au choix que vient de faire la Société. Aucun artiste n'était mieux désigné pour diriger ces concerts que M. André Messager. La façon magistrale dont il a conduit l'orchestre aux premières représentations du *Crépuscule des Dieux* l'avait définitivement désigné pour un poste qui est l'un des plus élevés parmi nos institutions musicales.

— La seconde séance des concours d'admission aux classes de chant a eu lieu mardi au Conservatoire sous la présidence de M. Gabriel Fauré, assisté de MM. Ch. Lenepveu, Bourgault-Ducoudray, Adrien Bernheim, Jean d'Estournelles, Véronge de la Nux, Delmas, Escalais, Paquot d'Assy, Dubois, de l'Opéra, Fugère, Périer, de l'Opéra-Comique, et Landesque. 91 élèves (31 hommes et 60 femmes) avaient été, après les premières épreuves de la semaine dernière, admis à passer l'examen final. Ont été admis définitivement 10 hommes et 15 femmes. Voici les noms de ces nouveaux élèves : MM. Capitaine, Cousinou, Delgal, Elain, Hopkins, Vezzani, Iriarte, Guis, Dutreix, Philos; Mlles Delpreto, Lubin, Vadot, Weykaert, Arcos, Charin, Debarbieux, Hemmerlé, Cavalieri, Hay, Joutel, Kirsch, Robur, Klain, Amobissa.

— L'État fait vendre par le domaine, au dépôt du mobilier national, rue des Écoles, vendredi prochain, les costumes de *Faust* réformés par la nouvelle direction de l'Opéra. Les magasins de l'Opéra ont aussi livré pour cette vente les anciens costumes de *l'Africaine*, de *Guillaume Tell*, des *Huguenots*, d'*Hamlet*, de *la Favorite*, de *Don Juan*, d'*Aïda* et du *Prophète*.

— La banlieue parisienne sera bientôt envahie par les effigies de Jean-Jacques Rousseau. Montmorency possédait une statue de l'auteur d'*Emile* et du *Devin du village*, motivée tout naturellement par son séjour en cet endroit champêtre. Asnières en avait une de son côté, on se demande pour quelle raison, par exemple. Et voici que depuis quelques jours Ermenonville peut se glorifier d'un troisième monument consacré à la gloire de l'illustre écrivain, monument qui avait là, comme à Montmorency, sa raison d'être. C'est dimanche 18 octobre qu'a eu lieu l'inauguration de cette nouvelle statue, élevée par les soins d'un comité que présidait M. Chopinet, député de l'Oise, et dont faisait partie M. Thiénard, maire d'Ermenonville. Des discours ont été prononcés à cette occasion, cela va sans dire, dont un par M. Viviani, ministre du travail, dans lequel, cela va sans dire aussi, il n'était point question de musique. La petite ville d'Ermenonville était en fête. Une musique militaire et les fanfares de Montagny, Baron, Crépy-en-Valois, Nanteuil-le-Haudoin prêtaient leur concours à la cérémonie, qui comprenait cortège, défilé, banquet et enfin visite au tombeau de J.-J. Rousseau, à l'île des Peupliers. N'oublions pas de dire que le monument est l'œuvre du sculpteur Greber.

— A l'Opéra se poursuivent les représentations de la cantatrice russe Mme Kousnietzoff. Elles ont commencé avec *Roméo et Juliette*, où le succès de l'artiste fut très vif et très mérité. Aujourd'hui samedi, c'est le tour de *Thaïs*.

— A l'Opéra-Comique, voici *Solange* qui semble vouloir reprendre le pas sur *Sanga*. On annonce que l'opéra de MM. Salvayre et Aderer a repris possession de la scène. Mais *Sanga* n'a peut-être pas dit son dernier mot. Lutte émouvante. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Louise*; le soir, *Manon*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville*.

— Communication de M. Otto Goldschmidt, le « manager de Sarasate » : « Comme exécuteur testamentaire de Sarasate, je fais ici connaître, et cela dans l'intérêt de tous les violonistes et de tous les luthiers, que le Stradivarius de l'année 1724, sur lequel Sarasate jouait toujours en public, et qui n'appartenait pas à la couronne d'Espagne et n'avait pas davantage été donné à l'artiste par la reine Isabelle, a été légué au musée du Conservatoire de

Paris. Le deuxième Stradivarius, de l'année 1713, reviendra au musée du Conservatoire de Madrid. Les deux instruments, comme le violon de Paganini, à Gênes, doivent être conservés pour les époques à venir. Si quelque jour, dans les temps futurs, tous les instruments de Stradivarius venaient à être gâtés par les violonistes, ces deux derniers, tout au moins, resteraient et serviraient de modèles. Pour le second de ces Stradivarius, j'ai décliné une offre de 80.000 francs. En dehors de ces deux instruments, il existe dans la succession de Sarasate un excellent violon de Wuillaume et un autre de Gand. Ce dernier porte la dédicace : *au premier prix du Conservatoire de Paris en l'année 1857*. Ces deux instruments ont été légués au Musée-Sarasate de Pampelune. Sarasate ne possédait pas d'autres violons. Agréez, etc. Otto Goldschmidt. » Ceci du moins est net et précis. Quelques personnes pourront peut-être regretter de voir augmenter le nombre des violons enfermés comme reliques et rendus inutiles, sous prétexte de servir de modèles aux générations qui succéderont à la nôtre, et voudront construire des instruments d'après ceux de Stradivarius. Depuis longtemps d'ailleurs les luthiers s'adonnent à cet innocent exercice, et pas toujours avec succès. Quoi qu'il en soit, nous pouvons être reconnaissants à Sarasate d'avoir laissé au Conservatoire de Paris un instrument dont la valeur est déjà presque inestimable. Notre première institution musicale reçoit ainsi un hommage et aussi un témoignage de reconnaissance de la part du grand artiste qui lui doit une partie de sa formation et de ses succès.

— D'autre part, les journaux espagnols complètent les renseignements qui avaient été donnés jusqu'ici sur le testament de Sarasate. On sait déjà que ses deux principales héritières sont ses deux sœurs, doña Micaela et doña Francisca. Avec tous les meubles qui garnissaient son appartement à Paris, Sarasate a laissé à l'*ayuntamiento* de Pampelune deux tableaux et le piano de sa villa de Biarritz. Il lègue 15.000 francs aux pauvres de Pampelune, pareille somme à la Maison de la Miséricorde, 25.000 francs à l'Académie de musique de la même ville et 40.000 francs à la Bibliothèque musicale. Enfin, ce n'est pas à Mme Berthe Marx-Goldschmidt, mais à sa fille, qu'il laisse, en guise de dot, la belle villa de Biarritz.

— Mercredi, au cimetière de Passy, a été inauguré le tombeau de Rosine Laborde, dû au sculpteur Landowski. MM. Théodore Dubois, de l'Institut, et Henri Cain, en deux allocutions émues et extrêmement goûtées, ont rappelé la belle carrière et l'existence toute de travail de la grande artiste. Les nombreux amis de Rosine Laborde (que recevaient ses enfants adoptifs, le capitaine et Mme Potron-Laborde) ont vivement félicité le sculpteur Paul Landowski de son œuvre, où revit d'une manière si frappante la physionomie à la fois douce, spirituelle et volontaire de la célèbre cantatrice.

— Connaissez-vous Guignol? — Ah! oui, celui des Champs-Élysées. — Non, pas celui-là; mais le vrai, le seul, le Guignol authentique, le Guignol lyonnais, celui dont tant de petites baraques de pantins ont méchamment usurpé le titre. Guignol, avec son confrère Gnafron, est une gloire lyonnaise, un fruit du terroir; il est la personnification bizarre du canut (ouvrier en soie), le canut frondeur, blagueur, parfois un peu fripouille, mais bon enfant, parlant franc, goguenard, et surtout spirituel et amusant. Il y a maintenant, paraît-il, cent ans que Laurent Mourguet, le fameux montreur lyonnais de marionnettes, imagina, pour remplacer Polichinelle, le type local de Guignol, et l'offrit au public dans son petit théâtre de la rue Noire, qu'il transporta par la suite en divers endroits. Mourguet avait de l'esprit, et c'est lui-même qui non seulement faisait agir et mouvoir ses marionnettes, mais imaginait les pièces qu'il leur faisait jouer et qui sont empreintes d'un vrai sentiment comique, en même temps qu'elles reproduisent les types et les coutumes de la région lyonnaise, avec la personnalité de Guignol toujours en évidence. Bref, Guignol est resté si populaire parmi ses compatriotes, que ceux-ci viennent de célébrer avec éclat le centenaire de sa venue au monde, en une cérémonie brillante et quasi officielle, puisqu'elle était placée sous la présidence d'honneur du préfet du Rhône, du gouverneur militaire et du maire de Lyon. Guignol, d'ailleurs, a plus d'importance qu'on ne le supposerait, et il a occupé des historiens sérieux. Je possède dans ma bibliothèque un livre, devenu rare, dû à un grave magistrat qui était en même temps un fin lettré, et qui n'a pas rougi de consacrer les loisirs que lui laissait son austère profession à réunir et à livrer au public le « *Théâtre lyonnais de Guignol*, publié pour la première fois avec une introduction et des notes » (Lyon, Scheuring. 2 vol. in-8° illustrés). De même, il a paru à Lyon, pour les années 1867, 1868 et 1869, un almanach burlesque intitulé : « *Almanach de Guignol*, satirique, drôlatique et amusant ». Vous voyez donc que Guignol n'est pas ce qu'un vain peuple pourrait penser, qu'il a tenu et qu'il tient encore une place importante dans la vie lyonnaise et que sa gloire n'est pas près de s'éteindre, puisque, dans sa reconnaissance, sa ville natale vient de fêter son centenaire d'une façon aussi brillante que touchante.

— A la *Revue Bleue* (revue politique et littéraire), sous la nouvelle direction de M. Paul Flat qui conserve sa rubrique des « Théâtres », notre collaborateur, M. Raymond Bouyer, qui collabore à cette revue depuis de longues années, est chargé de la critique musicale à partir du mois de novembre.

— M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire de musique, a donné à Leyde une conférence qui a obtenu un vif succès, sur le sujet suivant : *le sentiment musical chez les poètes romantiques*.

— Les concerts en province. La saison promet d'être très brillante dans nos grandes villes. Dès le 18 octobre, l'Association des Concerts classiques de Marseille, dont l'orchestre compte 80 exécutants, a repris ses séances (il y en aura vingt-trois) sous la direction de M. Gabriel-Marie. On annonce, entre autres œuvres, la Symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas, *la Mer* de M. Debussy, l'*Hymne à Vénus* de M. Albéric Magnard, la *Trilogie de Wallenstein* de M. V. d'Indy, la *Rapsodie Roumaine* de M. Enesco, la *Symphonie domestique* de M. Richard Strauss, et *la Fille de neige* de Rimsky-Korsakoff. Comme solistes, l'Association s'est assuré le concours de MM. Diémer, Battala et Schelling (piano), Kreisler et Enesco (violon), André Hekking (violoncelle), Joseph Bonnet (orgue), et de Mmes Marguerite Carré et Marié de l'Isle (chant). — A Lille, la Société des Concerts populaires, dirigée comme précédemment par M. Alfred Cortot, a commencé le 25 octobre, avec le concours de M. Raoul Pugno. Elle donnera sept séances, dont deux avec chœurs, et continuera l'histoire de la symphonie, entreprise l'an dernier. Elle annonce deux œuvres importantes, *le Déluge*, de M. Saint-Saëns, et *les Enfants de Bethléem*, de M. Gabriel Pierné. D'autre part, Mme Maquet, continuant l'œuvre si intéressante fondée par son mari, annonce trois grands concerts dont l'un consacré à César Franck et à Berlioz, un autre à Beethoven et à Wagner, et le troisième à Haydn. On entendra, entre autres, *les Saisons* d'Haydn et *les Béatitudes* de César Franck. — La Société des Concerts populaires d'Angers a repris aussi ses séances le 25 octobre, sous la direction de M. Max d'Ollone. Le programme du premier concert comprenait deux compositions importantes de M. Jean Huré et se terminait par le divertissement des *Érinnyes* de Massenet.

— Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, et M. Lorant, de l'Opéra, reprendront, à partir du 2 novembre, leur cours si [illegible] lyrique (opéra, opéra-comique et opérette) et d'[illegible] de la Société française de photographie, 51, rue [illegible] avec la salle Berlioz). Inscriptions et renseignem[illegible] Mme Esther Chevalier continue, toujours avec le [illegible] particulières de chant.

— Cours et Leçons. — Mme Jane Arger reprendra s[illegible] 3 novembre 1908 sous la direction de M. H. Letocart, [illegible] chapelle organiste du grand orgue de Saint-Pierre-de-Neuilly. Cours d'ensemble (chœurs mixtes et pour voix de femmes), 1er et 3e mardis, de 3 heures à 4 h. 1/4. Prix : 8 francs par mois. Cours de duos, trios, quatuors (maximum 5 élèves par cours), 2e et 4e mardis, de 3 heures à 4 heures. Prix : 15 francs par mois, 45, rue Saint-Ferdinand (avenue de la Grande-Armée). — A partir du 15 novembre, chez Mmes Girardin-Marchal, rue Le Verrier, 4 (Luxembourg), cours d'histoire de la musique par J. Chantavoine. Au programme : Haydn, Mozart, Beethoven, avec auditions musicales.

— Soirées et Concerts. — L'école classique, dirigée par M. Chavagnat, vient de donner sa première audition de la saison qui a obtenu le plus vif succès. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons *Caprice d'enfant*, de Chavagnat, finement détaillé par Mlle Thuilant, et *le Poète* (n° 7 du *Poème avril*), du même auteur, délicieusement interprété par Mlle Carayon.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort à Bruxelles (Saint-Josse-ten-Noode) de M. Théodore Solvay, père de notre excellent collaborateur et ami Lucien Solvay. Fils d'un musicien et pianiste distingué lui-même, M. Théodore Solvay, qui était né à Rebecq-Rognon le 11 septembre 1821, fut, au Conservatoire de Bruxelles, élève de Michelot, et eut la bonne fortune de recevoir à Paris des leçons et des conseils de Chopin. Il se produisit d'abord avec succès, puis se consacra à l'enseignement et eut pour l'un de ses premiers élèves le duc de Brabant, aujourd'hui Léopold II, roi des Belges. M. Théodore Solvay fut pendant longtemps mêlé de façon très active au mouvement musical de Bruxelles, à l'époque où ce mouvement était entretenu par Fétis, Bériot, Léonard, Étienne Soubre, Servais, Vieuxtemps, etc. C'est lui qui incita Adolphe Samuel à fonder à Gand des concerts populaires à l'imitation de ceux de Pasdeloup. Il laisse un assez grand nombre de compositions en partie publiées, qui comprennent des mélodies vocales, des m[illegible] quelques pièces instrumentales.

— M. Alexandre Guilmant vient d'être cruellement é[illegible] tions les plus chères par la perte de sa femme. Nos plus [illegible] grand artiste. Les obsèques ont eu lieu à Meudon lundi [illegible]

— De Saint-Pétersbourg on annonce la mort, à l'âge [illegible] italien, Redento Zara, fixé depuis plusieurs années en Russie, où il s'était fait une bonne situation comme accompagnateur et professeur de chant. Ancien élève du Conservatoire de Milan, où il avait eu comme maîtres Dominiceti et Angelo Catalani, il fit, presque au sortir de l'école, représenter à Savone un opéra en un acte intitulé *Aci e Galatea*. Il publia un certain nombre de mélodies vocales dont on vante la finesse et la saveur, et que ses compatriotes, les artistes de l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, à qui il servait souvent d'accompagnateur, chantaient et répandaient volontiers.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

A CÉDER pour cause de décès un très bon *Fonds de pianos, musique et lutherie*. S'adresser à Mme Pichot, 35, rue Malnoue, à Champs-sur-Marne (Seine-et-Oise).

Viennent de paraître, chez M. E. Fasquelle : André de Lorde, *Une leçon à la Salpêtrière*, tableau dramatique en 2 actes (1 franc); Claude Ferval, *Ciel rouge*, roman (3 fr. 50); Ch.-H. Hirsch, *Nini Godache*, roman (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4050. — 74e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 7 Novembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd NOV 24 1908 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (43e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation du *Passe-Partout* au Gymnase, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Une Famille de grands luthiers italiens : Les Guarnerius (13e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

D'UN PAS LÉGER

petite marche, de P. BADES. — Suivra immédiatement : *Bourrée et musette*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Caresses*, nouvelle mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Dans l'été*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX

ALCESTE

Dès les premières notes du second acte, nous nous retrouvons parmi des harmonies connues ; mais ce ne sont pas celles que l'on entend à cette même place dans l'*Alceste* française ; ces accords de début sont les mêmes qui, près du dénouement français, ouvrent la scène à la fin de laquelle Alceste se livre aux puissances de la Mort. C'est en effet à l'entrée des Enfers que se déroule le premier tableau du second acte dans l'*Alceste* italienne. Alceste, dans son ardeur fiévreuse, s'est rendue là en sortant du temple, accompagnée de sa suivante Ismène (rôle complètement retranché de l'*Alceste* française). Ismène chante un air (devenu celui du grand-prêtre : « Déjà la mort s'apprête ») ; puis, sur l'ordre de la reine, elle la laisse seule.

Le monologue qui commence alors présente de nombreux points communs avec la partie correspondante de l'ouvrage français. Celui-ci a pourtant éliminé un épisode du plus grand caractère. Alceste a commencé d'invoquer les esprits d'outre-tombe. Soudain, une voix souterraine, accompagnée par les lugubres accords des trombones, répond à son appel, — et elle a peur ! Cette peur de la femme héroïque, qui n'a pas reculé devant la pensée du sacrifice, mais qu'épouvante maintenant l'aspect du monde inconnu, est musicalement représentée par les traits les plus frappants : aux instruments à cordes en sourdine se dessine, obstinément répété, un rythme saccadé, à la fois mystérieux et haletant ; des accords des hautbois et des bassons, auxquels se mêle l'antique chalumeau, viennent parfois s'y plaquer, à des places irrégulières, répondant à la voix, — et, sur cette trame harmonique dont les modulations, en leur apparence désordonnée, se déroulent avec la plus normale logique, Alceste fait entendre des cris de terreur, inarticulés, palpitants, éperdus... Il y a là un mélange de réalisme extérieur et d'émotion intime qui fait de cette page un chef-d'œuvre d'art presque unique en son genre.

Pourquoi Gluck l'a-t-il rejetée de son œuvre définitive ? On n'en comprend que trop la raison : dans l'*Alceste* française, le monologue n'est que le commencement d'une succession d'épisodes dramatiques auxquels prennent part tour à tour Alceste, Hercule et les divinités agissantes des Enfers ; c'est donc le sentiment d'une juste proportion de l'édifice sonore qui l'a obligé à ce sacrifice, sans lequel le monologue d'Alceste eût été d'une étendue exagérée (1). Dans l'*Alceste* italienne, un tel défaut n'était pas à craindre, car ce monologue, avec les réponses des Enfers, constitue à lui seul toute la scène. Aussi l'auteur ne craint-il pas de répéter deux fois la mélopée sur une seule note : *E vuoi morire*, qui, en français *(Malheureuse, où vas-tu ?)*, ne fait qu'une apparition rapide, — et c'est après cette plainte deux fois proférée qu'Alceste, ayant ressaisi son courage, déclare (et avec quel admirable accent !) sa résolution de se dévouer à son époux. Un dessin rapide et éclatant des violons répond à sa parole ; une fanfare où les trombones et les cors mêlent leurs sons retentit et une voix de basse, celle d'une divinité infernale, accompagnée par les mêmes instruments stridents et sonores, chante un air fortement rythmé, qui a un accent de triomphe. Cet air, nous le connaissons : Gluck ne l'a pas écarté de l'*Alceste* française ; mais il y est placé dans une situation qui lui fait perdre une partie de sa valeur, chanté par Caron, pour exiger d'Alceste qu'elle tienne sa promesse, non pour exprimer la joie des Enfers à la pensée d'une si belle proie. Quel qu'ait été l'effort de Gluck pour l'approprier, par des changements de sonorité, à ce nouveau rôle, il faut avouer que cette musique convenait bien mieux à sa destination primitive. — Après ce dialogue formidable, Alceste implore qu'il lui soit permis de revoir une dernière fois son mari et ses enfants. La voix infernale, toujours mêlée aux accords des trombones, répond : « Que cela soit accordé », et l'épouse héroïque, après avoir chanté la cantilène devenue plus tard : « O divinités implacables », s'éloigne, tandis que, sur un air d'orchestre dont le style démodé fait contraste avec les

(1) Berlioz a exprimé maintes fois des regrets bien légitimes pour ce sacrifice et s'est efforcé d'en atténuer l'effet, soit en faisant entendre dans ses concerts le monologue d'Alceste accru de cet épisode de la version italienne, soit en le citant en exemple dans son *Traité d'instrumentation*, soit enfin en l'introduisant dans la partition qu'il fut chargé d'établir pour la reprise d'*Alceste* à l'Opéra de Paris en 1860.

accents éternellement jeunes qui ont précédé, le tableau s'achève par un *Pantomimo di Numi infernali*.

La dernière partie du second acte italien correspond au second acte français. Elle débute, et d'une façon tout à fait mesquine, par un divertissement qui, sous cette première forme, fut jugé sévèrement. « Cette fête, mal placée et ridiculement amenée, dit Jean-Jacques Rousseau, doit choquer à la représentation, parce qu'elle est contraire à toute vraisemblance et à toute bienséance. » Il n'a rien subsisté de la musique dans la scène française correspondante, si ce n'est le chœur d'introduction, qui aurait pu disparaître aussi sans dommage.

Le dialogue dans lequel Admète arrache à Alceste le secret de son dévouement est, dans l'opéra italien, une ébauche, beaucoup plus poussée dans l'opéra français, où d'ailleurs elle est exécutée dans le même esprit et avec des procédés analogues. La partie lyrique y est moins importante; les beaux chants : « Bannis la crainte et les alarmes » et « Je n'ai jamais chéri la vie » n'y figurent pas encore. Seul, l'air si expressif d'Admète : « Barbare, non sans toi », avec son cri poignant : « Je ne puis vivre », a son équivalent dans la version italienne, sur ces paroles : *No, crudel, no posso vivere.*

Les déplorations qui terminent l'acte sont analogues dans les deux versions, mais sensiblement plus développées dans la première. Leur étendue a pu mériter la critique que Racine dit avoir été adressée aux derniers chœurs de son *Esther*, dont la musique fut jugée « un peu longue, quoique très belle. Mais, objecte-t-il, qu'aurait-on dit de ces jeunes Israélites si, le péril étant passé, elles en avaient rendu à Dieu de médiocres actions de grâces? » Peut-être Gluck et Calsabigi se souvinrent-ils que Racine avait projeté d'écrire une *Alceste*, et, pour cette raison, l'imitèrent, songeant que le dévouement de leur héroïne méritait, lui aussi, mieux que de médiocres lamentations. Il y a d'ailleurs, dans la composition générale de leur fin d'acte une harmonie vraiment digne d'être rapprochée de celle du poète français. Deux strophes différentes du chœur (conservées en français sur les paroles : « Tant de grâces, tant de beauté » et « Oh! que le songe de la vie ») circulent et se répètent à travers la scène, énonçant des vérités graves, à la manière des chœurs antiques; elles alternent avec d'autres chants que disent les coryphées (Ismène, Evandre) ou Alceste, même les deux enfants, car ceux-ci, un moment, mêlent leurs voix en une plainte qui évoque le souvenir de certaines monodies du XVIIe siècle italien, si émouvantes en leur spontanéité. Si donc quelque monotonie résulte de l'ensemble, c'est uniquement celle qui provient d'une accumulation de beautés trop prolongées. Il est notamment une invocation : « *Vesta, tu che fosti e sei* » où le beau style du chant est rehaussé par un accompagnement de trombones doux et de chalumeaux, lequel pourrait bien avoir servi de modèle à Berlioz pour l'instrumentation de l'air de son *Faust* : « Voici des roses ». L'acte se termine par l'air d'Alceste, dont l'ample mélodie se déroule comme une draperie antique : *Ah! per questo* (*Ah! malgré moi mon faible cœur partage*), suivie par l'allegro où l'émotion passionnée s'allie à l'éclat du beau chant italien : *E il più fiero di tutti i tormenti*, la sévère pensée du chœur (*Oh! que le songe de la vie...*) alternant avec la plainte de la monodie, — et certes, il ne pouvait venir à la pensée ni de Gluck, ni de personne, de retrancher une page d'une aussi parfaite et définitive beauté.

Le dernier acte est presque entièrement différent dans les deux œuvres. On ne trouve dans la version française que deux morceaux de l'italienne, l'air *Misero! e che faro?* (*Alceste, au nom des dieux*) et la psalmodie du chœur, avec sa répétition lointaine : « Pleure, ô patrie! » Le lieu de la scène est le palais d'Admète : cet acte est donc un prolongement du second. Nous y assistons au spectacle émouvant des derniers adieux d'Alceste, et de sa mort parmi les siens. Là, Calsabigi a très heureusement suivi de près Euripide, dont il reproduit presque textuellement, dans sa belle langue italienne, les traits les plus touchants. Alceste rappelle à son époux qu'elle s'est donnée à lui; puis elle poursuit :

« Ah! le don mérite une récompense! La voici. Je te supplie : que nos chers enfants ne te voient pas aux bras d'une autre épouse. Si tu le promets, si tu le jures, à moi, aux chers enfants, aux dieux, je fermerai en paix mes yeux pour le sommeil éternel. »

Et Admète éperdu répond :

« Alceste! mon trésor! Ah! ce dont tu me pries, c'est mon devoir sacré! Oui, je le promets, je le proclame, je le jure, aux dieux, à toi : seule, Alceste, je t'aimai vivante; morte, toujours je t'adorerai... »

C'est dans la forme libre du récitatif accompagné que Gluck a traduit musicalement ces paroles, mêlant parfois aux accents de la voix un expressif et discret dessin des violons; et cette notation du sentiment le plus intime est d'une infinie délicatesse, d'un charme profond et rare, très conscient d'ailleurs et voulu, ainsi qu'en témoigne la précision des indications expressives, dont les partitions de ce temps-là sont si peu prodigues, surtout dans les récitatifs : *Molto appassionato* — *Lento* — *Tutto con gran passione*. Ce dialogue trouve son expansion lyrique en un court duo, qui n'est lui-même qu'un dialogue où chante la tendresse plutôt que le désespoir, et qui s'achève en s'éteignant en un adieu éploré.

Soudain, à l'orchestre, des voix formidables retentissent; la troupe infernale envahit le palais et vient arracher Alceste à la douleur des siens.

Et la déploration recommence, presque aussi prolongée qu'à l'acte précédent. Le chœur chante, en accords funèbres : *Piangi, o patria, o Tessaglia: è morta Alceste!* et d'autres voix répondent, l'imitant au loin : *Piangi* !... Les coryphées alternent, exhalant de nouvelles plaintes; mais le chœur recommence : *Piangi, o patria!...* Il en est ainsi par quatre fois, le thème se déroulant longuement pour exprimer un deuil sans fin. L'on pourrait trouver de pareils exemples de lamentations harmonieuses dans les oratorios de Carissimi; et certes, il faut louer Gluck d'avoir voulu renouer une admirable tradition musicale, oubliée en son temps, et de l'avoir fait revivre avec tant de puissance. Malheureusement, le théâtre a des exigences trop souvent contradictoires avec l'expansion du lyrisme; aussi, dans l'*Alceste* définitive, cette page chorale n'a pas pu subsister dans son intégralité. Gluck y a repris seulement la psalmodie du double chœur, fragment d'une admirable beauté, dont les accords semblent contenir en substance la douleur de tout un peuple.

Le dénouement, pour différent qu'il soit de celui de la version française, est également sot. Admète veut mourir, Apollon apparaît, ramène Alceste, et l'on chante un chœur.

A la simple lecture de la partition originale, Jean-Jacques Rousseau a été frappé par le défaut fondamental de l'œuvre : « Tout y roule presque sur deux sentiments, l'affliction et l'effroi; et ces deux sentiments, toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au musicien pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. » L'adaptation française, pour l'exécution de laquelle l'auteur de *la Nouvelle Héloïse* a donné d'heureuses idées (1), a corrigé quelques-uns de ces vices de construction; il convient donc que nous attendions le moment de cette seconde apparition pour considérer *Alceste* en tant qu'œuvre définitivement organisée.

Pourtant, telle qu'elle fut donnée à Vienne en 1767, *Alceste* constituait dans l'évolution du génie de Gluck un progrès dont il est nécessaire de faire ressortir les traits dominants. Cette évolution, certes, *Orphée* l'avait commencée : *Alceste* n'a fait que

(1) Les *Observations sur l'Alceste italien de M. le Chevalier Gluck* de Jean-Jacques Rousseau (adressées à Burney), notes hâtives et incomplètes, simple brouillon trouvé dans ses papiers, furent, il faut bien le spécifier, écrites par le philosophe pendant les dernières années de sa vie, à l'époque où son état mental donnait lieu à de si tristes inquiétudes. Il convient donc de ne pas insister sur ce qu'il y a de maussade dans certaines de ses critiques, celles par exemple qui portent sur la scène du Temple, ou sur l'air : *Ombre, larve*, dont Rousseau aurait voulu que Gluck fît un rondeau! Mais d'autres sont si bien justifiés que Gluck en a tenu le plus large compte dans son travail d'adaptation à la scène française. Si l'on regarde au détail, la comparaison de ses corrections avec les remarques de Rousseau est des plus instructives. Enfin, les conseils donnés quant à la conduite générale de la pièce ont été fort exactement suivis, et les auteurs ont reçu du philosophe l'idée du contraste entre les larmes d'Alceste et l'allégresse de la fête, au second acte, en quoi l'on peut dire qu'ils lui furent redevables de beaucoup.

suivre l'impulsion venue de cette œuvre inaugurale, mais en dépassant de beaucoup le but atteint en premier lieu. *Orphée* n'était qu'une pastorale mythologique, un tableau enfermé dans un cadre restreint. *Alceste*, c'est la tragédie antique elle-même, avec toute sa profondeur de sentiment pathétique et son ampleur de développement. La scène du temple est un monument de l'art lyrique dont aucune œuvre précédente n'aurait pu faire soupçonner l'équivalent. Celle des Enfers, renonçant aux artifices qui constituaient antérieurement la meilleure part des spectacles analogues, met aux prises une âme souffrante avec les puissances mystérieuses de l'au-delà. Et depuis la première note (l'accord initial de l'ouverture) jusqu'à la dernière (la déploration funèbre) en passant par les chants monodiques ou choraux répandus sur tous les épisodes du drame, la douleur s'exprime en des accents venus du fond de l'âme, et renouvelés de scène en scène avec une incroyable profusion.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. — *Le Passe-Partout*, comédie en 3 actes de M. Georges Thurner.

M. Georges Thurner, un vrai jeune à qui le succès a souri dès ses récents débuts avec *le Bluff* et surtout avec *Mariage d'étoile*, joué au Vaudeville, vient de faire représenter, au Gymnase, une nouvelle comédie, tout à la fois de mœurs et de caractères, où se retrouvent toutes les aimables qualités d'observation, de logique, de vivacité et de clarté qu'on avait applaudies dans ses œuvres précédentes et où s'affirment des dons d'auteur dramatique de métier sûr et habile.

Le Passe-Partout est le journal parisien en vogue et son directeur, au facies néo-napoléonien, se dénomme Lionel Régis. Et tout en nous initiant, de plaisante façon, aux secrets du bureau directorial du grand quotidien, où la littérature hâtive ne sert qu'à masquer des affaires sujettes à caution, où les portes ne semblent capitonnées que pour étouffer le bruit des déclarations amoureuses plutôt brutalement faites aux jolies quémandeuses, M. Thurner s'attache principalement à disséquer l'âme et le cerveau de son Lionel Régis.

Fils de ses œuvres, servi par énormément de chance, puissamment aidé par une confiance en soi illimitée, un inébranlable aplomb et un cynisme sans égal, ni trop bête ni trop intelligent, et, surtout, de sens moral d'une élasticité à toute épreuve, Lionel Régis est, avant tout, le type de l'égoïste le plus effroyable, celui dont la cruauté est consciente.

Son « moi » seul compte; les siens peuvent trimer misérablement ou même crever de misère, peu lui importe, pourvu que l'or déborde de son gousset; il jettera même positivement sur le pavé frère et sœur lorsque leur présence arrive à tant soi peu le gêner. Autour de lui, il annihile toutes les volontés, paralyse toutes les initiatives, atrophie tous les cerveaux. Ceux-ci ne sont que sots, ceux-là qu'imbéciles, il le dit à qui veut l'entendre, il le leur dit même à eux; lui seul est toute l'intelligence, toute la valeur et toute l'énergie utile. Et ceux qui l'entourent sont si complètement médusés et aussi si désespérément veules et si mal taillés pour lutter contre les forbans de son espèce, qu'il règne par la terreur même sur ceux qui lui sont incontestablement supérieurs.

Un homme cependant ose se dresser en face de lui pour lui barrer la route; cet homme, c'est son propre frère. S'il sort de sa léthargie coutumière, c'est qu'il veut arracher aux griffes de l'être de proie une femme qu'il aime. Et l'on aurait beau jeu pour, ici, discuter avec M. Thurner la rapidité d'un dénouement trop facile que rien n'explique, si l'on n'entendait lui tenir compte des moments agréables dont on lui est redevable.

Lionel Régis, c'est M. Dumény, dont la suffisance dégagée donne au personnage relief et vérité. Il n'y a, à proprement parler, que ce rôle, qui, dans *le Passe-Partout*, soit d'importance. Il n'en est pas moins vrai que Mme Marthe Régnier arrive, à force de talent, à en donner à celui de la femme pour laquelle les deux frères en viennent presque aux mains, et que M. Dubosc prête une bonne allure à ce frère d'abord patito, enfin justicier. Mme Henriot, l'espiègle Mlle Clairville, l'élégante Mlle Damiroff, MM. Leubas et Jean Dax sont à la tête d'un bon et agréable ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UNE FAMILLE DE GRANDS LUTHIERS ITALIENS

LES GUARNERIUS

JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

III

LES INSTRUMENTS DE JOSEPH GUARNERIUS DEL GESU

Revenons aux vrais Guarnerius, pour faire connaître un être singulier, qui ne fut pas étranger à leur fortune en France, non plus qu'à celle des instruments des autres grands luthiers italiens.

C'était un pauvre diable d'Italien qui s'appelait Luigi Tarisio, absolument dépourvu d'instruction, mais ayant le sens du brocantage, et surtout celui des vieux instruments. Il était doué à cet égard d'une sorte de flair singulier, qu'il devait sans doute au hasard, mais que la pratique finit par affiner d'une façon toute particulière. Très madré d'ailleurs, ayant aussi le sens des affaires, et ne s'en laissant pas conter facilement.

Vers 1827, Tarisio arrivait pour la première fois à Paris, où il était venu à pied, apportant une petite pacotille d'instruments, qu'il allait offrir à nos luthiers. Il éprouva d'abord, paraît-il, quelques difficultés à inspirer confiance, son extérieur étant loin de plaider en sa faveur. Il finit cependant par être bien accueilli et encouragé par l'un d'eux, Chanot, qui lui acheta plusieurs violons, en les payant comptant, bien entendu. Muni de ce petit pécule, qui lui permettait de recommencer, et profitant des remarques qu'il avait vu faire à Chanot, notre homme retourna en Italie, renouvela ses recherches, et revenait au bout de trois mois avec une nouvelle cargaison, qu'il écoula cette fois avec plus de facilité. Très « bric à brac » d'ailleurs, il n'achetait pas que des instruments complets; tout lui était bon : volutes isolées, tables d'un auteur, éclisses d'un autre, etc., il prenait tout ce qu'il trouvait, et finit par placer tout cela chez certains de nos luthiers, qui se livraient, avec ces débris, à d'étranges assemblages. Mais il apportait aussi de véritables trésors, et plus d'un Stradivarius, d'un Guarnerius, d'un Amati, d'un Bergonzi, est venu en France grâce à lui, et a fait la joie de nos artistes et de nos amateurs.

Pendant près de trente ans, Tarisio fit ainsi la navette entre l'Italie et la France, épuisant son pays sous le rapport des instruments et enrichissant le nôtre, et aussi l'Angleterre, où il avait fini par se rendre. Chacune de ses arrivées ici causait une sorte d'émotion dans le monde spécial de la lutherie, où il était fiévreusement attendu, et l'on conçoit qu'il trouvait son compte dans ses voyages.

Puis, un beau jour, en 1854, on apprend la nouvelle de sa mort. C'était un événement, car on supposait bien qu'il avait laissé quelque chose derrière lui, et on ne se trompait pas. Mais la surprise devait être plus grande encore qu'on ne s'y attendait. Ici, j'emprunte d'intéressants renseignements à Antoine Vidal, qui fut directement informé à ce sujet par Vuillaume en personne :

...On apprit que Tarisio laissait une magnifique collection de vieux instruments; il y avait là tout un trésor! Un de nos luthiers parisiens, des plus intelligents et des plus habiles, M. J.-B. Vuillaume, n'hésite pas. Il se met de suite en communication avec la famille du défunt, et part pour l'Italie le 8 janvier 1855. Il arrive à Novare et se fait conduire près de Fontenette (Fontanetto) à la *ferme de la Croix*, petite propriété qui avait appartenu à Tarisio, où il trouve réunis les héritiers avec toutes les apparences de la misère la plus sordide! Après les saluts d'usage, M. Vuillaume aborda de suite la grande question : « Où sont les instruments? — A Milan; mais nous avons ici six violons. — Où sont-ils? — Là. » Et on indiquait un coin où gisaient six caisses empilées deux par deux; on n'aurait pu les placer autrement, il n'y avait pas un meuble.

On amène donc ces caisses sur le sol nu, au milieu de la chambre. M. Vuillaume se met à genoux pour en examiner le contenu, et découvre successivement : 1° un magnifique Ant. Stradivari; 2° un Guarnerius del Gesu, admirable; 3° un Charles Bergonzi, unique de conservation; 4° deux J.-B. Guadagnini, presque intacts; 5° et enfin le fameux violon *neuf* de A. Stradivari, resté pendant soixante années dans la collection du comte Cozio de Salabue, et qui avait été acquis par Tarisio en 1824. Il y avait longtemps que ce dernier en avait parlé avec emphase à Paris; mais, en habile marchand, il se gardait de le faire voir, bien certain d'en obtenir un prix considérable quand il le voudrait (1).

Lorsque M. Vuillaume eut mis à nu ces six admirables instruments, dont la beauté était encore rehaussée par l'aspect misérable du lieu, il resta un instant immobile, toujours à genoux, promenant son regard de l'un à l'autre, entouré des hommes, des femmes et des enfants qui le regardaient avec de

(1) Cette circonstance a valu à ce violon le nom de *Messie*, toujours attendu et n'arrivant jamais! Le catalogue de l'Exposition de Londres au Kensington-Museum de 1872, où il figura sous ce nom, en donne une belle photographie.

grands yeux ébahis ! Certains sujets choisis par les peintres ont mérité moins que celui-là les honneurs du pinceau.

Après être tombé d'accord avec les intéressés sur l'estimation de ces six violons, M. Vuillaume partit de suite pour Milan. A son arrivée en cette ville, il fut conduit dans un petit hôtel de dernier ordre, appelé avec quelque peu d'exagération *Hôtel des Délices*, demeure habituelle de Tarisio et son quartier général. Là, dans une petite chambre, se trouvaient entassés pêle-mêle *deux cent quarante-quatre* violons, altos et violoncelles d'anciens maîtres. Après examen fait, le tout, formant un ensemble de 250 instruments, fut estimé, d'accord avec les parties, à la somme de *80.000 francs*, payés comptant, et M. Vuillaume revint en France avec cette précieuse collection qui ne tarda pas à se disperser de tous les côtés. Disons, pour terminer, que Tarisio laissait, en mourant, à ces parents que nous avons vus si misérables dans la pauvre ferme de la Croix, une fortune de 300.000 francs, produit de son commerce depuis 1825 environ jusqu'en 1854. Cet homme, qui ne savait ni lire ni écrire, avait concentré toutes ses facultés sur la lutherie ancienne, et à force d'activité, d'intelligence et d'économie, était parvenu à ce résultat surprenant dans une branche d'affaires qui n'était en réalité que du brocantage (1).

C'est là, sans aucun doute, un fait unique dans l'histoire du commerce de la lutherie, et l'on peut affirmer sans crainte qu'il ne trouvera jamais son pareil. De telles circonstances ne se renouvellent pas.

Il aurait été intéressant de savoir, par le détail, de quoi se composait la série vraiment prodigieuse des 244 instruments découverts à Milan par Vuillaume. Il est évident que toute l'ancienne lutherie de Crémone et de Brescia devait figurer là, avec tous ses représentants, et qu'avec les Stradivarius, les Guarnerius, les Amati, les Bergonzi, les Maggini, devaient se trouver côte à côte les Storioni, les Landolfi, les San Serafino, les Grancino, les Testore, les Montagnana, les Gagliano, les Cappa, les Rugieri, les Mantegazza... C'est un ensemble dont la seule pensée donne le vertige. Nous avons vu que dans les six premiers violons de grand choix qui étaient restés à la misérable ferme de la Croix se trouvait un Guarnerius del Gesù « admirable ». Précédemment, Tarisio en avait apporté d'autres en France, et Gallay, dans les « notes » ajoutées par lui au livre de l'abbé Sibire, en signale un surtout dont l'état était vraiment exceptionnel : — « M. Chanot, dit-il, nous a parlé plus d'une fois avec admiration d'un inestimable violon de Guarnerius que lui vendit Tarisio, et *qui avait encore sa touche, ses chevilles, ses poignées et sa barre d'origine*. Cet instrument, très épais en bois, n'avait jamais été détablé. Il fut acheté par M. de Kermoisan, qui, nous le croyons, le possède encore. » C'était presque le pendant du fameux *Messie* de Stradivarius.

Malheureusement, depuis Tarisio, les Guarnerius, comme déjà les Stradivarius, ont été accaparés par les collectionneurs anglais, qui les recherchaient avec fureur pour, selon leur sotte et funeste habitude, les enfermer précieusement dans leurs vitrines, où leur voix admirable est réduite au silence. C'est ce qui fait que leur rareté est devenue si excessive. On a vu qu'aujourd'hui, et par le fait de cette rareté, leurs prix ont atteint, et même dépassé ceux des Stradivarius. Cela suffirait à faire leur éloge, si nous n'avions, pour justifier davantage notre admiration, l'opinion exprimée sur eux par Paganini, Vieuxtemps, Alard et autres grands artistes.

Joseph Guarnerius del Gesù fut, lui aussi, en son genre, un artiste de premier ordre, absolument hors de pair, dont le talent, lorsqu'il brille de tout son éclat dans les plus beaux de ses produits, n'a pas été plus égalé que celui de Stradivarius. Représentants illustres d'un art plein de noblesse, qu'ils surent porter à un état de perfection idéale, les deux maîtres tiennent incontestablement la tête dans cette grande armée des luthiers italiens dont ils sont, plus que tous autres, l'honneur et la gloire.

Mais la renommée très grande et très légitime de Joseph del Gesù ne doit pas nous rendre injustes pour les autres membres de cette intéressante et laborieuse famille des Guarnerius, qui furent tous des luthiers distingués et qui ont bien mérité de l'art et de leur profession. J'ai eu plaisir, pour ma part, à rappeler le nom et les travaux de ces vieux maîtres, dont l'activité s'est étendue sur tout un siècle, j'ai été heureux de rendre hommage à leur talent, et à le mettre en lumière autant que me le permettaient les trop rares documents que l'on possède encore sur ces travailleurs si habiles et si bien doués.

ARTHUR POUGIN.

(1) *Les Instruments à archets*, t. I, pp. 123-125.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Après une bonne exécution de la *Symphonie en ut majeur* de Beethoven, M. Colonne a donné une importante sélection d'une œuvre primée au concours de la Ville de Paris en 1900, *la Vision de Dante*. L'auteur, M. Raoul Brunel, s'y révèle compositeur habile et instrumentateur avisé. Parmi les fragments exécutés dimanche et qui furent accueillis avec faveur grâce à une interprétation vocale qui réunissait les noms de Mme Félia Litvinne, de MM. Plamondon, Carbelly et Koubitzky, le tableau de l'Enfer, très puissant et d'un coloris intense, m'a paru le mieux venu de l'ensemble. Le séduisant et prestigieux scherzo de M. Dukas, *l'Apprenti sorcier*, obtint son succès accoutumé, ainsi que les *Variations symphoniques* de César Franck, où Mlle Selva, par son jeu sobre et pur, sa technique parfaite, s'affirma une fois de plus pianiste remarquable. Une expressive mélodie de Rimsky-Korsakow, chantée en russe par M. Koubitzky, fut fort goûtée d'un public très vibrant dont l'enthousiasme ne connut plus de bornes après l'audition magistrale de la scène finale du *Crépuscule des dieux*, où Mme Félia Litvinne, l'orchestre et son chef se surpassèrent à l'envi.

J. JEMAIN.

Concerts-Lamoureux. — Le *Morceau de concert* pour violon, op. 62, de M. Saint-Saëns a fait, dimanche dernier, sa première apparition aux Concerts-Lamoureux. On l'avait entendu au Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne, dès le 14 novembre 1880, avec M. Camille Lelong comme soliste. Cet ouvrage de forme libre et de style très classique n'est pas unique dans l'œuvre du maître : nous en avons de lui, pour piano, de quasi-similaires. Il possède des qualités de facture suffisantes pour éveiller dès le début l'intérêt et le soutenir jusqu'à la fin; il ne faut pas toutefois s'attendre à y trouver rien de passionné ni de passionnant, rien surtout qui puisse profondément charmer ou émouvoir. L'auteur paraît avoir voulu seulement nous offrir sept ou huit minutes de musique agréable pour reposer l'esprit. Il a pensé sans doute que, si l'inspiration ne vient pas pour une vaste composition, il ne faut pas pour cela se priver d'en écrire une petite, surtout lorsque l'on peut le faire avec perfection, ce qui est bien le cas ici. Dès le commencement du morceau, des traits d'une contexture assez ordinaire montent en fusées, jusqu'à une note suraiguë que le virtuose soutient jusqu'au moment où un accord d'orchestre vient y ajouter une harmonisation parfois imprévue. C'est d'un joli caractère et d'une aimable ingénuité. Le violoniste, M. Johannès Wolff, a obtenu le succès d'instrumentiste que mérite son talent sérieux, l'aisance de son jeu et son beau phrasé dans les passages de chant. On l'a rappelé chaleureusement. — Les *Impressions d'un site agreste*, de M. Jules Maugué, ont une allure indécise et papillotante, formant contraste avec l'œuvre si fermement écrite de M. Saint-Saëns. La dénomination de poème symphonique paraît un peu prétentieuse pour ce tout petit tableau d'impressionnisme musical; il y a là quelques motifs un peu secs et très sommairement ouvragés, parmi lesquels une assez jolie phrase que se passent les instruments. L'orchestration ne s'offre pas exceptionnellement brillante ou colorée. Le reste du programme comprenait la Symphonie n° 2 de Brahms, en *ré* mineur, la Suite symphonique en quatre parties, *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow, et des fragments des *Maîtres-Chanteurs*, de Wagner. M. Chevillard a dirigé avec un respect sincère et convaincu l'œuvre de Brahms, surtout le premier et le second mouvement, qui exigent, ici ou là, beaucoup de charme et un peu de poésie. Le scherzo a été dit avec une nuance sentimentale et vaguement idyllique, très bien de mise pour ce fragment schumannien; le final a paru d'une intensité de son éclatante et crue. La salle Gaveau ne supporte pas ces sonorités violentes et peu fondues. Quant à *Schéhérazade*, c'était, on s'en souvient, un des triomphes de l'éminent chef d'orchestre dont l'absence, pendant une année entière, n'a pas été sans laisser des regrets. La musique de Rimsky-Korsakow se prête mieux que celle de Brahms aux véhémences orchestrales et n'exige pas un aussi parfait équilibre de tous les éléments de l'instrumentation; la fantaisie capricieuse qui s'en dégage avec des aspects humoristiques et imprévus a très vivement agi sur l'auditoire; la brillante interprétation a été acclamée.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Châtelet, Concerts-Colonne : Deuxième symphonie (Beethoven). — Marche funèbre et Mort de Brunehilde du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner) : Brunehilde, Mme Litvinne. — Concerto en *ré*, pour violon (Beethoven), par M. Lucien Capet. — *Tristan et Yseult* (R. Wagner) : Prélude (par l'orchestre) et Mort d'Yseult, par Mme Félia Litvinne.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *re* majeur n° 35 (Mozart). — Scène et air du 2e acte d'*Hulda* (César Franck), par Mme Jeanne Raunay. — *La Mer* (Debussy). — Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par Mme Caponsacchi-Jeisler. — *Les Nuits d'été* (Berlioz), chantées par Mme Jeanne Raunay. — *Ballade symphonique* (Chevillard). — *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss).

— Voici le programme définitivement arrêté du très beau concert qui sera donné le dimanche 15 novembre, à deux heures, dans la salle du Conservatoire, par la Société des concerts, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, en hommage à Georges Marty et au bénéfice de sa veuve :

Ouverture de *Balthazar* (Georges Marty); *Shylock*, suite d'orchestre (Gabriel Fauré); 1er acte (fragments), *Alceste* (Gluck) : Mlle Hatto et M. Delmas, de l'Opéra; Concerto pour piano en *ut* mineur (Mozart) : M. Camille Saint-Saëns; Symphonie avec chœurs (Beethoven) : Mlles Gall et Lapeyrette, de l'Opéra, MM. Cazeneuve et Frölich.

L'orchestre et les chœurs du Conservatoire seront dirigés pour la première fois par M. André Messager.

Le quatuor Capet, composé de MM. Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans, se prépare à reprendre très prochainement ses séances, qui auront lieu dorénavant dans la salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes, à neuf heures du soir. Le programme des six concerts de cette saison comportera l'audition intégrale des dix-sept quatuors de Beethoven.

Les dates de ces six séances sont ainsi fixées : jeudi 19 novembre, vendredi 4 décembre, mardi 12 janvier, lundi 1er février, mercredi 3 et mercredi 31 mars.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Elles vont *d'un pas léger* les trois petites ballerines, et le maître de ballet, par derrière, leur marque la mesure d'un gros bâton frémissant sur le parquet. L'homme est épais et vulgaire, les petites femmes graciles s'envolent tout en tulle, la musique court triviale un peu, comme il convient, alerte pourtant et bonne fille. Brève page de joie signée P. Bades.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le nouveau Théâtre-Johann-Strauss, de Vienne, a été inauguré le 30 octobre dernier. Le programme de la soirée comprenait : un prologue de M. Wolfgaog Madjera, des chœurs chantés par l'association chorale Schubert et *les Mille et une Nuits* de Johann Strauss. C'est peut-être ici l'occasion, ne fût-ce que pour prouver l'utilité de la scène qui vient de s'ouvrir, de remarquer que pendant la saison théâtrale 1906-07 neuf opérettes de Johann Strauss ont été jouées 1.313 fois en pays de langue allemande, savoir :

La Chauve-Souris	494	représentations.
La Guerre joyeuse	32	—
Une Nuit à Venise	31	—
Le Prince Mathusalem	6	—
Le Mouchoir brodé de la reine	12	—
Les Mille et une Nuits	271	—
Le Forestier	41	—
Le Sang viennois	115	—
Le Baron tzigane	311	—
TOTAL	1.313	représentations.

Le chiffre se suffit à lui-même sans beaucoup de commentaires. On peut cependant ajouter que le frère du Roi de la valse, Joseph Strauss, n'est pas non plus un oublié de la scène. Son opérette *Brise de printemps* a été donnée 275 fois pendant la même saison 1906-07.

— En même temps que l'administration du Conservatoire de Vienne était placée parmi les services dirigés par l'état autrichien, quatre sections d'enseignement y furent organisées, la première pour le piano, ayant à sa tête M. Godowsky: la seconde pour le violon et les deux autres pour la composition et le chant. On pense que M. Sevcik, de Prague, sera nommé directeur des classes de violon. On ne dit rien de spécial pour les classes de chant. Quant à celles de composition, il avait été question de les confier à MM. Richard Strauss et Max Reger, mais ces deux artistes ont décliné l'honneur que l'on voulait leur faire et ont déclaré ne pouvoir accepter. Le bruit avait couru que M. Max Reger, qui occupe à l'université royale de Leipzig les deux emplois de directeur de l'association chorale et de directeur de la musique, et qui est en outre professeur au Conservatoire, résignerait ces différents emplois et transporterait sa résidence à Munich. M. Max Reger a démenti télégraphiquement la dernière de ces nouvelles et a fait savoir qu'il a renouvelé pour plusieurs années son engagement avec le Conservatoire de Leipzig.

— On vient de créer à l'Université de Vienne deux nouvelles chaires artistiques : une d'esthétique musicale, qui est confiée au docteur Richard Wallaschek, critique du journal *la Zeit;* et une d'histoire de la musique, qui est confiée au docteur Maximilien Diez, lequel est aussi une des notabilités de la critique.

— Mme Lilli Lehmann a fait don à l'Association des scènes allemandes d'une somme de 12.500 francs, dont les intérêts sont destinés à être distribués en secours aux artistes lyriques tombés dans l'indigence.

— Voici que l'aviation, qui fait tant parler d'elle en ce moment, va jusqu'à exciter l'inspiration des musiciens. On annonce qu'un compositeur allemand bien connu par des œuvres nombreuses et importantes, M. Auguste Bungert, s'inspirant des prouesses aéronautiques de son compatriote le comte Zeppelin, termine présentement un grand poème symphonique qu'il intitule *le Premier grand voyage de Zeppelin.*

— La société chorale de Dresde « Dresdner Kreuzchor » a célébré le 360e anniversaire de sa fondation. Elle a exécuté dans l'église de la Croix des œuvres de Henri Schütz, qui fut maître de chapelle de la Cour, et de Sébastien Bach. Cette société fait remonter son origine à l'année 1548, époque à laquelle l'électeur Maurice de Saxe accorda son patronage aux chanteurs qui la constituèrent. Depuis l'année 1786, les artistes de l'Opéra de Dresde et ceux de la chapelle de la cour chantèrent souvent pendant les offices de l'après-midi dans l'église de la Croix. De leur côté, les membres du Kreuzchor ont été employés pendant un siècle entier (1717-1817), à renforcer les chœurs du théâtre, jusqu'au moment où Weber organisa l'ensemble vocal que l'on nomma le Chœur de l'Opéra-Royal. Toutefois, le Kreuzchor conserva sa forte individualité. Il occupe une place importante dans l'histoire de la musique, à cause des belles auditions qu'il a données sous la direction de maîtres illustres, comme Antonio Lotti, Adolphe Hasse, Weber, et beaucoup d'autres. L'on peut citer, parmi les hommes célèbres qui ont assisté à ces auditions, Frédéric le Grand, Sébastien Bach, Napoléon Ier et Gœthe. Lorsque Wagner fit représenter *Rienzi* à l'Opéra de Dresde, les choristes du théâtre étant insuffisants, on eut recours au Kreuzchor, qui, déjà depuis longtemps, avait cessé de prendre part aux représentations. Il n'a pas continué d'ailleurs de chanter dans les opéras et borne actuellement son activité au service de l'église. Il se fait entendre les jours de fête, principalement à l'office des vêpres, à deux heures de l'après-midi.

— *Le Prince de Monaco,* opérette nouvelle en trois actes, livret de M. E. Schlack, musique de M. Henri Mannfred, vient d'être jouée pour la première fois au théâtre de Breslau.

— Une opérette nouvelle, *le Roi de la valse,* paroles de M. Robert Reitensteinl musique de M. Ludwig Mendelssohn, vient d'être représentée pour la première fois au théâtre de la Cour, à Mannheim. Ce petit ouvrage a eu du succès.

— Au Théâtre-Municipal de Brünn a été donnée, le 25 octobre dernier, la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *la Sauvage Comtesse.* Le texte est de M. Auguste Neidhart, la musique de M. Adolphe Ripkas de Rechthofen. Ce dernier est un jeune officier d'artillerie de l'armée autrichienne.

— Une symphonie pour orchestre de M. Paul Ertel, *l'Homme,* inspirée au compositeur par un triptyque de M. Lesser Uri, a été exécutée à Hambourg avec un grand succès.

— M. Henri Marteau a fait entendre pour la première fois, au deuxième concert du Gewandhaus de Leipzig, un nouveau concerto de violon de M. Max Reger. C'est une « vaste » composition qui ne dure pas moins d'une heure trois minutes et qui, selon un journal, est « un combat perpétuel du violon contre l'orchestre ». On fait remarquer que M. Max Reger, qui est âgé de trente-cinq ans à peine, marque du chiffre 108 sa dernière composition : *Prologue symphonique pour une tragédie,* tandis qu'il y a six mois il n'en était qu'à son œuvre 100. Cela promet, pourvu qu'il aille longtemps du même train ! Reste à savoir si la qualité égale la quantité.

— Dans son premier numéro de l'année 1908-09, consacré tout entier à Chopin, la revue *Die Musik* a publié deux polonaises inédites du maître. La première, en *la* bémol majeur, remonte à l'époque de la première jeunesse de Chopin; il n'avait que neuf ans, paraît-il, lorsqu'il la composa. La seconde, en *sol* bémol majeur, est aussi une œuvre appartenant à la période d'acheminement et d'essais; on y reconnaît pourtant à des marques peu équivoques le génie du grand artiste qui devait faire du piano l'interprète souverain de ses sentiments. Cette œuvre, d'après ce qu'affirme M. A. Polinski, qui l'a communiquée au journal berlinois, n'existe plus en manuscrit autographe: on en possède seulement une copie faite de la main d'un ami d'enfance de Chopin, Oscar Kolberg, ethnographe de mérite et éditeur d'un recueil en plusieurs volumes de chants populaires polonais. Kolberg copia plusieurs des premières compositions de Chopin, morceaux de piano, mélodies vocales, dont la plupart furent gravées comme œuvres posthumes; il avait eu sans doute le pressentiment de la célébrité future de son ami. Le numéro de *Die Musik* renferme, entre autres articles, un récit détaillé des derniers moments de Chopin. Il contient aussi d'intéressantes illustrations. Ce sont d'abord trois portraits de Chopin et une reproduction de la maison où il est né, à Zelazowa Wola, près de Varsovie. Viennent ensuite deux autres portraits, un de la mère de Chopin, Justine Krzyzanowska, et un de son père, Nicolas Chopin, qui était originaire de Nancy et fut professeur de français, d'abord au collège de Varsovie, ensuite, à partir de 1812, à l'école d'artillerie de cette ville. La série se poursuit par une photographie d'un tableau que possède la famille du maître et qui nous le montre assis sur son séant sur son lit de mort, tandis qu'une dame, sa sœur sans doute, veille auprès de lui. Il y a encore un portrait de Chopin au crayon, le représentant après qu'il eut rendu le dernier soupir, un moulage de ses traits, une reproduction de sa main, et une image du monument qui se trouve dans l'église de la Sainte-Croix, à Varsovie. Ce monument, adossé à un mur, comprend le buste de Chopin, une inscription portant la date de sa naissance (2 mars 1809), la date de sa mort (17 octobre 1849), et une urne sur laquelle sont gravés ces mots : « Ici repose le cœur de Chopin ». Nous rappelons que la date de naissance de Chopin n'est pas le 2 mars 1809, mais le 22 février 1810. Signalons encore, parmi les autographes du grand artiste que renferme le numéro spécial consacré à Chopin, un fac-simile des derniers mots qu'il a écrits, les voici : « Je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif ».

— Tschaikowsky et Tolstoï. — L'*Allgemeine Musik-Zeitung* reproduit quelques documents intéressants sur les relations qui s'établirent vers 1876 entre le célèbre écrivain russe Tolstoï et son compatriote musicien Tschaikowsky. Tolstoï rêvait alors de faire servir la musique à l'extension de son apostolat populaire, et l'appui d'un compositeur déjà illustre ne lui paraissait pas à dédaigner pour cette tâche. « Lorsque j'ai fait la connaissance de Tolstoï, écrivait dix années après Tschaikowsky, mon premier sentiment fut une frayeur mêlée de timidité. Il me sembla que ce puissant scrutateur des cœurs

allait pénétrer d'un regard tous les secrets de mon âme. Devant lui, pensais-je, on ne saurait cacher aucune des souillures que l'on peut avoir au fond de soi-même, afin de ne montrer que ce qui est beau. Toutefois, me disais-je, il doit être bon et sentir avec délicatesse ; il est comme un médecin qui visite une plaie et connaît tous les endroits douloureux, sachant remédier à tout ce qui pourrait irriter le mal, et en même temps je comprendrai que rien ne peut rester caché pour lui. Puis l'idée contraire me tourmentait ; je songeais que si son caractère n'était pas compatissant, il mettrait sans ménagement le doigt sur ma blessure. L'une et l'autre chose m'effrayaient également. Cependant rien de pareil n'arriva. Le romancier qui connaissait si bien les cœurs montrait, dans ses relations avec les hommes, une nature simple, sincère et droite. Il ne m'apparut pas tel que je l'avais craint ; il n'adoucit pas les côtés douloureux de ma vie, mais ne me causa non plus aucune souffrance nouvelle. Je compris dès l'abord qu'il n'avait pas dessein de me soumettre à un examen et qu'il voulait seulement causer sur la musique, car il s'y intéressait très vivement alors. Chose particulière : il aimait à nier Beethoven et à contester son génie. Ce n'était pas là le trait distinctif d'une nature élevée. Vouloir abaisser un artiste ainsi consacré dans l'opinion généralé pour le mettre au niveau de sa propre incompréhension, c'est la marque d'un homme dont l'esprit n'a pu s'affranchir de certains partis pris ». Nous pouvons ajouter ici que Tolstoï ne cherchait pas seulement à parler de musique avec Tschaikowky; il tenait aussi à lui marquer combien ses compositions l'avaient captivé. Pour lui en faire entendre quelques-unes, Nicolas Rubinstein organisa une soirée musicale au Conservatoire de Moscou. En présence d'une assistance nombreuse, le romancier moraliste ne put retenir ses larmes pendant l'audition de l'andante du quatuor en *ré* majeur. Tschaikowky a déclaré depuis que jamais aucun témoignage d'admiration ne lui causa plus de joie que celui-là. Poursuivant les idées qui lui étaient chères, Tolstoï se hâta d'envoyer au maître musicien un recueil manuscrit de chansons populaires, accompagné de la lettre suivante : « Cher Peter Iljitsch, je vous adresse les chants dont nous avons parlé. Je les ai relus encore une fois. Vous avez entre les mains un merveilleux trésor, mais, pour l'amour du ciel, écrivez les accompagnements à la manière de Mozart et de Haydn, et non à la Beethoven, à la Schumann, à la Berlioz; je veux dire que vous ne devez pas faire des recherches d'art pour trouver des effets inattendus. J'aurais bien des choses à vous communiquer encore, car je n'ai pu qu'à peine effleurer jusqu'ici quelques-uns des sujets que j'avais envie d'aborder. Je n'en ai pas eu le temps, mais néanmoins ma jouissance a été très grande. Mon dernier séjour à Moscou me laisse un des meilleurs souvenirs que j'aie conservés; je n'ai jamais reçu, pour mes travaux littéraires, une plus douce récompense. Et combien Rubinstein est digne d'être aimé ! Remerciez-le de nouveau en mon nom, car il m'a gagné à lui... ». Tschaikowsky répondit : « Cher comte, je vous remercie cordialement pour l'envoi des chansons. Je dois cependant vous dire avec sincérité qu'elles ont été notées par une main peu experte et n'ont conservé que de faibles traces de leur beauté originelle. Le défaut principal est que ces chansons ont été remaniées artificiellement et abusivement, afin qu'elles pussent se plier à un rythme régulier. Seuls, les airs de danse russes possèdent un rythme régulier et une mesure d'accompagnement uniforme; les chansons populaires n'ont rien de commun avec ces airs de danse. En outre, la plus grande quantité de ces chansons ont été transcrites, intentionnellement et sans discernement, dans la tonalité pompeuse de *ré* majeur, ce qui ne convient guère au caractère des véritables chants russes. Cela sonne presque toujours d'une façon peu conforme au sentiment qui devrait se dégager de la musique, et fait ressembler ces chansons à de vieux cantiques slaves. En somme, les chansons que vous m'avez envoyées ne sauraient être présentées dans une version systématiquement régulière, et cela, précisément parce que des chants populaires doivent être publiés tels que le peuple les chante. Cette publication exigerait une entente très fine du sens musical, jointe à une très grande érudition portant sur l'histoire de la musique. Je ne connais personne qui soit capable de la faire, à l'exception de Balakirew et peut-être de Prokunin. Ces chansons pourraient servir de matériaux pour une symphonie; je les utiliserai certainement de cette manière quelque jour ». Il est probable que Tolstoï éprouva une assez vive déception en lisant le contenu de cette lettre, car la correspondance entre les deux maîtres en des spécialités si différentes paraît s'être arrêtée là. Pour Tschaikowsky, ce fut, semble-t-il, un véritable désenchantement. Il ne se consola point d'avoir trouvé, chez celui qui avait été longtemps l'objet de son culte, des côtés indignes d'un homme de génie; il n'eut plus en lui la même foi et n'éprouva depuis qu'une satisfaction incomplète en lisant ses écrits.

— De La Haye : Mme Sigrid Arnoldson vient de chanter *Manon* pour la première fois en Hollande. La représentation donnée au Théâtre-Royal français de La Haye a été extrêmement brillante. Après le tableau de Saint-Sulpice, le public a fait à la brillante artiste une véritable ovation. La salle avait été louée plusieurs jours d'avance, malgré l'augmentation du prix des places.

— Un journal suisse nous apprend que la bibliothèque du Grand-Théâtre de Genève « vient de recevoir de Mme Barton la partition d'orchestre originale, manuscrite, du *Déluge*, de M. C. Saint-Saëns ».

— Un journal de Rome, *il Tirso*, ouvre un concours national pour la composition d'un opéra en un acte. Il n'offre point de prix en argent, mais il s'engage à faire représenter l'ouvrage couronné sur le théâtre Costanzi, avec une interprétation de premier ordre, pendant la saison d'hiver 1910. Le concours sera clos le 15 avril 1909.

— Un chanteur qui a joui en Italie d'une certaine renommée, le baryton Lelio Casini, vient d'être frappé, dans toute la force de l'âge, d'une façon terrible; atteint d'aliénation mentale, il a dû être transporté dans une maison de fous à Frigionaia, en Toscane. Il avait débuté avec beaucoup de succès à Pise en 1887, et de là s'était fait applaudir à Milan, à Rome, à Florence et à l'étranger. Une maladie de la gorge l'ayant ensuite obligé à quitter le théâtre, il s'était consacré à l'enseignement du chant, d'abord à Florence, puis à Milan, et avait formé des élèves qui lui faisaient honneur.

— Le maestro Camillo de Nardis a fait exécuter sous sa direction, dans la cathédrale d'Ortona, un « drame sacré » intitulé *i Turchi in Ortona*, dont il a écrit la musique sur un ancien poème de Domenico Bolognese (le collaborateur attitré du compositeur Petrella, pour qui il écrivit les livrets de *Morosina*, *Marco Visconti*, *l'Assedio di Leida*, etc.). Ce drame a pour sujet l'invasion des Turcs sur les côtes Adriatiques en 1566, alors qu'ils saccagèrent et incendièrent les villes de Pescara, Francavilla, Vasto et Ortona. « L'exécution fut très précise, dit un journal; l'orchestre était composé de 45 artistes du San Carlo de Naples. Les chanteurs furent très applaudis. Après la première partie le maestro De Nardis a été applaudi à trois reprises, et à la fin le public s'est levé en masse en le rappelant huit fois. L'église était éclairée *a giorno* et les auditeurs étaient au nombre de plus de 6.000 ».

— On prépare à Londres, au théâtre Covent-Garden, une grande solennité artistique sous le patronage de la princesse de Galles, du marquis de San Giuliano, ambassadeur d'Italie, et des ambassadeurs de Russie, d'Autriche-Hongrie et des États-Unis. Il s'agit d'une matinée exceptionnelle qui sera donnée au profit de la souscription pour le monument à la mémoire de la grande tragédienne Adélaïde Ristori à Cividale (Frioul). Tous les premiers artistes des théâtres de Londres ont promis leur concours à cette manifestation artistique.

— Lorsque Mozart fut conduit en Angleterre par son père avec sa sœur Marianne, en 1765, la petite famille habita à Londres une maison située au n° 20 de la Frithstreet, dans un quartier alors fort élégant, mais dont l'élégance a depuis longtemps disparu. C'est là que l'enfant prodige écrivit plusieurs compositions, entre autres un recueil de sonates dédiées à la reine Charlotte et qui porte son op. 3. Cette maison, qui garde un souvenir historique, et qui a déjà été restaurée plusieurs fois, vient d'être tout récemment l'objet d'une nouvelle réparation.

— Dans une interview, M. Gatti-Casazza, directeur du Métropolitain de New-York, a confié à un journaliste qu'il comptait représenter prochainement sur ce théâtre deux opéras inédits de M. Debussy, dont le sujet est tiré de deux nouvelles d'Edgar Poe : *the Fall of the house of Usher* et *the Devil in the Beltry*. Le premier de ces ouvrages est en deux actes, le second en un seul, et le compositeur insiste pour qu'ils soient donnés tous deux ensemble, dans la même soirée. M. Debussy assure que la musique de ces opéras diffère essentiellement, par le style et par l'inspiration, de celle de *Pelléas et Mélisande*. Il a d'ailleurs promis à M. Gattis-Casazza son tout dernier ouvrage, *la Légende de Tristan*, qui n'est pas encore terminé.

— Les journaux américains nous apportent la nouvelle du grand succès obtenu à New-York par une nouvelle opérette intitulée *Fluffy Ruffles*, dont les auteurs sont MM. Mac Nally et Irwin pour les paroles, et M. W.-E. Francis pour la musique.

— La fameuse opérette *la Veuve joyeuse*, qui a déjà tant fait parler d'elle, continue d'être de bonne humeur. On vient d'en donner à New-York, au New-Amsterdam-Théâtre, une série de 421 représentations qui ont fait une recette totale de 812.000 dollars (4 millions 50.000 francs environ) et qui ont réuni un ensemble de 700.000 spectateurs. L'auteur doit être aussi joyeux que sa veuve.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Quelques échappées sur le rapport de M. Buyat préparé pour la Chambre des députés : Budget des Beaux-Arts. En ce qui concerne l'Opéra, M. Buyat en constate d'abord la bonne administration. Les travaux nouveaux imposés par le cahier des charges ont été accomplis. Tous les petits traitements ont été augmentés, et pleins de sollicitude pour leur personnel, les nouveaux directeurs ont amélioré les locaux qui lui sont attribués et « installé, à l'Opéra même, un cabinet dentaire et un cabinet de consultation médicale à l'usage des artistes, employés et ouvriers de la maison, les soins étant absolument gratuits ». M. Buyat dresse, ensuite, une liste des ouvrages montés par la direction Messager, Broussan, Lagarde, et de ceux qui seront montés prochainement. Il déclare que les magasins de décors, trop éloignés du théâtre, sont devenus tout à fait exigus et qu'un agrandissement de ce magasin des décors est de toute urgence. La machinerie, ajoute-t-il, est vieille, démodée, et ne se prête pas à exécuter une quantité d'effets scéniques réalisés partout ailleurs. Le plancher de la scène s'effrite. L'éclairage est insuffisant. » Il faut aviser. Autres obstacles encore : la concurrence américaine et la concurrence monégasque. M. Buyat estime, enfin, qu'il faudrait préserver les artistes contre la rapacité des agences, qui atteint surtout les chanteurs ou comédiens modestes.

Sur M. Jules Claretie (Comédie-Française) :

Il a la politesse — un peu ironique — de ne décourager aucun de ses successeurs, et la saine volonté de ne pas se décourager lui-même. Nous nous en félicitons bien sincèrement et nous souhaitons, pour notre part, que les destinées de notre Théâtre-Français restent encore longtemps aux mains de ce lettré avisé et délicat, de ce diplomate qui, au milieu d'administrés plus irritables souvent que des poètes, sut

presque toujours à temps éviter la guerre et trouver en tout cas, quand elle fut devenue inévitable, d'élégantes solutions.

Sur M. Albert Carré :

M. Albert Carré a pleinement réussi à l'Opéra-Comique. Il est fait pour ce théâtre ou, si vous préférez, ce théâtre est fait pour lui, et il aurait vraiment tort de le vouloir quitter. Il a poussé aussi loin que possible l'art du décor. Une mise en scène impeccable, des effets de lumière surprenants exercent sur le public un irrésistible attrait.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni cette semaine pour procéder à l'élection d'un professeur de déclamation dramatique, en remplacement de Mme Sarah Bernhardt, démissionnaire. Ont été présentés au ministre, à qui appartient la nomination officielle : en première ligne, M. Jules Leitner, sociétaire de la Comédie-Française, qui avait jusqu'ici suppléé Mme Sarah Bernhardt; en seconde ligne, Mme Renée du Minil, sociétaire de la Comédie-Française.

— La mort de l'excellent et très respectable cardinal Mathieu, archevêque de Toulouse, qui était l'un des membres les plus éminents de l'Académie française, a tout naturellement, en ces derniers jours, excité l'attention des reporters et des chroniqueurs. Parmi les nombreuses anecdotes qui ont été publiées à son sujet, il en est une au moins bizarre, dont il serait difficile de garantir l'authenticité, mais qui a le mérite d'être originale. On raconte que le digne prélat, qui aimait assez surprendre son monde, entrait un jour à l'improviste dans une des églises de son diocèse, à l'heure des vêpres. Reconnu aussitôt par l'organiste, celui-ci, désireux de lui faire honneur, mais ne sachant trop par quel moyen faire connaître aux fidèles la présence de leur archevêque, eut tout à coup une idée géniale : ce fut de faire une improvisation sur un thème vraiment caractéristique, et ce thème n'était autre que celui de la chanson bien connue : *Tiens! voilà Mathieu*... Si le fait est vrai, le cardinal, qui était un homme d'un esprit très fin, dut sourire de l'esprit de l'organiste.

— Après deux siècles, on s'avise enfin d'élever un monument à Regnard. Toutefois, ce n'est pas à Paris, sa ville natale, que sera ainsi glorifiée la mémoire de l'auteur du *Joueur*, des *Folies amoureuses* et du *Légataire universel*, qui fut aussi celui du *Carnaval de Venise*, opéra mis en musique par Campra et représenté en 1699 avec un succès éclatant : c'est à Dourdan, où il mourut en 1709, exerçant les charges de lieutenant des eaux et forêts et des chasses et de grand bailli de la province de Hurepoix. Regnard ne fut pas seulement un grand poète comique, et le premier après Molière ; ce fut aussi un grand voyageur devant l'Éternel, et la première partie de son existence fut singulièrement mouvementée. Après avoir visité deux fois l'Italie, il revenait en France sur une frégate anglaise qui fut attaquée et prise par deux vaisseaux algériens. Sa gastronomie lui fut favorable (il était gros mangeur et aimait la bonne chère). Vendu quinze cents livres à un riche algérien, il en devint le cuisinier, et bientôt le favori. Mais il devint aussi le favori d'une des femmes de celui-ci, et cela faillit le faire mettre à mort. En tout cas il fut emprisonné et chargé de chaînes, et allait passer sans doute un mauvais quart d'heure, lorsque le consul de France, au prix d'une forte rançon, obtint sa mise en liberté. Regnard revint à Paris, rapportant ses chaînes en guise de souvenir. Cette aventure, qui aurait pu tourner mal, n'avait porté nulle atteinte à ses désirs ambulatoires. Du midi il passa au nord, visita la Belgique et la Hollande, le Danemark et la Suède, puis, avec deux autres Français, entreprit une expédition au pôle Nord. Après avoir vu la Laponie, il alla jusqu'à l'extrémité du golfe de Bothnie, pénétra jusqu'à la mer glaciale et ne s'arrêta que lorsque la terre lui manqua. Après cette campagne il parcourut la Pologne, la Hongrie, l'Allemagne, et enfin revint de nouveau en France, où bientôt il commença sa carrière. On peut donc dire que Regnard fut sinon le premier, du moins l'un des premiers explorateurs des terres glaciales, et il n'avait que vingt-six ans lorsqu'il accomplit cette prouesse. Il en avait trente-deux lorsqu'il fit son début à la Comédie-Italienne avec sa première comédie, *le Divorce*, et depuis lors il n'arrêta plus, se produisant soit à ce théâtre, soit à la Comédie-Française, soit à l'Opéra. Et comme il était musicien, c'est lui qui écrivit la musique du divertissement de *la Sérénade*, un petit acte en prose qu'il donna à la Comédie-Française en 1693. C'est sur la grande place de Dourdan que dans un an, le 4 septembre 1909, pour célébrer le deux-centième anniversaire de la mort de Regnard, on inaugurera son monument, une haute stèle de pierre, supportant la reproduction en bronze du poète par Foncou.

— On a beaucoup parlé ces derniers jours, à propos d'un fait-divers lugubre, d'un certain « théâtre hébreu ». Un théâtre hébreu ? à Paris ? Les gens restaient sceptiques et n'y voulaient croire. Le fait était exact pourtant, bien que le titre de l'établissement ne le fût pas tout à fait. Il existe au bas de la rue Saint-Denis, près de la place du Châtelet, à l'ancien Eden-Concert, un théâtre où sont données d'une façon à peu près régulière des représentations de pièces écrites dans le dialecte d'un certain nombre d'israélites. Ce dialecte n'est pas la langue hébraïque. C'est le dialecte où se mêlent des mots allemands, hébreux, polonais, qui constitue le langage de la plupart des israélites de Pologne, de Roumanie, de Russie et d'une partie de l'Autriche. Beaucoup font à Paris des séjours plus ou moins prolongés. C'est pour eux que ce théâtre a été créé. Les acteurs sont tous des israélites anglais et américains, et voici comment on l'explique. On sait qu'il y a, à Londres et à New-York, une très nombreuse colonie d'israélites polonais, russes, galiciens, dont le langage est précisément ce dialecte mélangé d'hébreu, d'allemand et de polonais, colonie tellement nombreuse que les théâtres semblables à celui de la rue Saint-Denis qui ont été créés sont toujours bondés. C'est en Amérique que les pièces sont jouées d'abord; elles émigrent ensuite à Londres et à Paris. Ce sont ou des traductions de pièces étrangères — *le Roi Lear*, par exemple — adaptées au public particulier auquel elles sont destinées, ou des pièces originales, symboliques en général, où les auteurs tiennent compte des mœurs, des idées, de la religion même de leurs auditeurs, telles *les Violons de David* ou *Dieu, Homme, Diable*, jouées actuellement sur la scène de la rue Saint-Denis. Affiches et programmes de spectacle sont imprimés en caractères hébraïques. Le public n'est guère composé que d'israélites capables de comprendre le langage des acteurs, et si quelquefois un étranger s'y égare, il doit se contenter d'essayer de deviner, d'après les gestes des acteurs et d'après le mouvement de la pièce, le sens du spectacle. Si le fait n'est pas pour l'étonner — il en est ainsi pour lui dans tous les théâtres étrangers — sa surprise doit augmenter quand, pendant les entr'actes, il voit circuler des marchands qui offrent aux spectateurs des gésiers et des foies de volaille, comme, dans n'importe quels autres théâtres des marchands offrent des oranges ou des berlingots. Autres pays, autres mœurs ! Le cas de ces profanes est d'ailleurs assez rare et le théâtre hébreu, puisque ainsi on le dénomme, constitue la distraction de toute une colonie parisienne, en même temps qu'un lieu de rendez-vous pour les étrangers, heureux de se retrouver, de loin en loin, le soir, aux feux de la rampe.

— A l'Opéra nous avons eu une nouvelle Thaïs charmante en la personne de Mme Kousnietzoff, célèbre à juste titre en toutes les Russies. Elle a joué et chanté avec un tel art, une telle puissance de séduction et une émotion si communicative, que la salle entière, à maintes reprises, l'a acclamée et triomphalement rappelée après chaque acte. M. Dangès, qui prenait possession du rôle d'Athanaël, lui a prêté ses belles notes de baryton et dans la composition du personnage a montré une belle autorité de chanteur et de comédien. — A partir de cette semaine les représentations du *Crépuscule des Dieux* commenceront à l'heure normale pour finir à minuit. Mais c'est surtout sur la diminution des entr'actes qu'on gagnera le temps nécessaire pour cela; on ne coupera, en effet, que dix-sept minutes de musique sur quatre heures vingt. — *Hippolyte et Aricie* reparaîtra sur l'affiche lundi prochain, avec Mlles Bréval, Gall, Hatto, Mastio, MM. Altchewsky, Delmas, Gresse, etc. — Les rôles de *Bacchus*, l'œuvre nouvelle de MM. Catulle Mendès et Massenet, ont été remis hier aux principaux artistes qui doivent en faire la création : Mlles Bréval, Luey Arbell, MM. Muratore et Gresse.

— Comme nous l'avions annoncé, on a procédé cette semaine à la vente d'un grand nombre de costumes réformés du matériel de l'Opéra, provenant de divers ouvrages du répertoire : *Faust*, *l'Africaine*, le *Prophète*, *Don Juan*, *les Huguenots*, etc. La séance n'a pas été précisément brillante, un seul acquéreur s'étant présenté. Le tout a été adjugé pour la somme de 5.000 francs à un exportateur qui, agissant au nom d'un syndicat de costumiers anglais, les enverra dans les grandes possessions britanniques de l'Afrique australe, pour monter la garde-robe — sans doute fort indigente — des « Fantaisies-Johannesburgeoises » ou du « Kimberley-Lyrique ».

— M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, a adressé au *Figaro* la lettre que voici :

Mon cher confrère,

Voulez-vous me prêter la grande publicité du *Figaro* pour rectifier une erreur qui est en train de faire le tour de la presse parisienne, et même étrangère? Il est très vrai que le musée de l'Opéra s'est enrichi de deux souvenirs précieux : le bureau de Rossini et une statuette en biscuit qui le représente assis sur un canapé. Seulement, ces objets ont été donnés, non pas comme on l'a dit, par un neveu de Cherubini, mais par les deux petits-fils du célèbre chanteur Tamburini, MM. Victor et Joachim Tamburini, celui-ci filleul de Rossini.

La curieuse statuette provient de la collection artistique jadis formée par leur arrière-grand-père, Bordogni, qui, dans sa jeunesse, avait été camarade de Rossini, et vint terminer sa carrière à Paris où, pendant vingt-cinq ans, il fut professeur de chant au Conservatoire.

En offrant ces reliques au musée de l'Opéra, MM. Tamburini ont donc obéi à un sentiment familial qui les honore; ils rappellent ainsi le souvenir de deux artistes qui furent les amis et les interprètes de l'illustre maestro.

Veuillez agréer, etc.

CH. MALHERBE,
Archiviste de l'Opéra.

— A l'Opéra-Comique, *Sanga*, la nouvelle œuvre de M. Isidore de Lara en répétition, a décidément pris possession de la scène. Les principaux interprètes en sont Mlles Chenal, Nelly Martyl, MM. Fugère, Beyle, Ghasne, Belhomme, etc. — Ce soir, samedi, on donnera *Louise*. Spectacles de dimanche : en matinée, *Werther*; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— On a donné vendredi au Théâtre-Lyrique de la Gaîté la première représentation de *la Bohème*, de M. Leoncavallo. Notre collaborateur Arthur Pougin en donnera son impression dans le prochain numéro du *Ménestrel*.

— De notre confrère Aderer du *Temps* : Des représentations russes, placées sous le patronage du grand-duc et de la grande-duchesse Wladimir, doivent avoir lieu en mai, au Châtelet. Elles se composeront de quatre spectacles ; deux d'entre eux seront consacrés à l'Opéra, les deux autres au ballet. Chacun de ces spectacles sera donné cinq fois y compris la première. Les opéras choisis sont *le Prince Igor*, de Borodine, et *la Pskovitaine* (que l'on intitulera peut-être *Ivan le Terrible*), de Rimsky-Korsakow. Les spectacles de ballet, qui commenceront assez tard dans la soirée, vers neuf heures sans doute, comprendront trois œuvres : *Raymonda*, deux actes de Glazounow; *le Pavillon d'Armide*,

un acte de Tcherepnine, et un ouvrage chorégraphique du même auteur, écrit spécialement pour Paris et qui se nomme *l'Oiseau d'or*.

— Le Congrès théâtral : Parmi les principaux rapports inscrits pour les travaux du Congrès, qui a lieu, rappelons-le, dimanche, de dix heures à midi, et lundi, de quatre heures à six heures et demie, à l'Opéra-Comique, citons : « Le Rétablissement de la censure », par M. Maurice Lefèvre; « les Décors lumineux », par M. Eug. Franz; « la Mise en scène à Bayreuth », par M. Stuart; « le Théâtre et les enfants », par M. Franc-Nohain; « la Double scène », par MM. Giraune et Grobon; « les Théâtres en plein air », par M. Jules Rateau; « la Mise en scène dans les théâtres de comédie », par M. Nicoulès, et d'autres de Mme Jane Misme, M. Georges Bureau, etc., etc.

— M. Camille Le Senne inaugurera lundi prochain, 9 novembre, à 4 h. 1/4, dans le hall de l'École des hautes études sociales, 16, rue de la Sorbonne, la seconde année de son feuilleton parlé hebdomadaire. Il fera sa première causerie sur *l'Émigré* de M. Paul Bourget.

— Sous ce titre : *Théâtre en vers*, M. Catulle Mendès publie chez Fasquelle quatre pièces, dont deux ont connu le succès, le grand succès : *la Part du Roi*, à la Comédie-Française; *la Reine Fiammette*, à l'Odéon. Les deux autres, *le Roman d'une nuit* et *les Traitres*, n'ont jamais été représentées, et même *les Traîtres* ne sont qu'un fragment du drame resté sur le chantier. A lire ce fragment, on regrettera que le poète, absorbé par d'autres œuvres et par son labeur continu et quotidien de trente années, n'ait pas jugé à propos de terminer l'œuvre.

— Le Grand-Théâtre de Lyon vient de donner la première représentation de *Salomé*, non point celle de M. Richard Strauss, comme on pourrait le croire, mais une autre *Salomé*, dont la musique est due à M. Mariotte, ancien officier de marine qui, comme Rimsky-Korsakow, donna sa démission pour se consacrer entièrement à la musique, et qui est aujourd'hui professeur de piano au Conservatoire de Lyon. M. Mariotte avait mis en musique, tout comme M. Strauss, le poème d'Oscar Wilde, et sa partition était à peu près terminée lorsque la *Salomé* de celui-ci parut à Berlin. Ce fut un coup cruel. Comment faire, pour ne pas perdre le fruit de son travail? Il fallut, pour obtenir la faculté de faire représenter l'ouvrage, ouvrir des négociations, d'abord avec les éditeurs, puis avec M. Strauss lui-même, qui n'entendaient pas qu'on offrît au public une autre *Salomé* écrite sur le poème d'Oscar Wilde. Ces négociations ont duré près de deux ans, et leur succès n'a été obtenu qu'avec de fortes restrictions. En effet, M. Mariotte n'a obtenu l'autorisation de faire jouer sa pièce qu'à Lyon, sur le Grand-Théâtre, et un nombre de représentations déterminé par contrat et qui ne peut pas être dépassé. L'œuvre nouvelle paraît d'ailleurs avoir été accueillie avec une grande faveur. Elle est jouée par Mlle de Vailly (Salomé), MM. Cotreuil (Hérode), Auber (Iokanaan), Grillières (le jeune syrien), et Mme Soini (Hérodias). Le compositeur dirigeait lui-même l'exécution.

— Un autre essai de décentralisation vient de se produire à Marseille. Le théâtre des Variétés-Casino a donné ces jours derniers la première représentation d'une opérette inédite en trois actes, *la Belle aux cheveux d'or*, paroles de MM. Herbel et Bouvet-Verneuil, musique de M. Eugène Poncin, chef d'orchestre de l'Olympia. Gros succès, dit-on, pour l'œuvre nouvelle et pour sa principale interprète, Mlle Germaine Huber.

— M. C.-A. Collin, ancien élève de l'École Niedermeyer, aujourd'hui organiste de l'église Notre-Dame de Rennes, vient de publier la très intéressante partition d'une cantate religieuse pour soli, chœurs et orchestre : *le Vœu à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle*, écrite par lui sur des paroles de l'excellent poète Louis Tiercelin. Cette importante composition a été exécutée récemment à diverses reprises, à Rennes, à l'occasion de plusieurs fêtes religieuses, et elle a produit une excellente impression. M. A. Collin a d'ailleurs de qui tenir. Il est fils de musicien, et son père, M. Charles Collin, compositeur fort distingué, est depuis 1845, c'est-à-dire *depuis soixante-trois ans*, organiste du grand orgue de la cathédrale de Saint-Brieuc.

— Cours et Leçons. — Mme Ch. Lamoureux Brunet-Lafleur a repris ses cours de chant et ses leçons particulières, 6, rue de Say. — M., Mme et Mlle Weingaertner ont repris leurs cours et leçons, 24, rue de Saint-Pétersbourg. — Mme Maria Samuel reprendra ses leçons et cours de piano le 15 novembre, 35, rue d'Hauteville et 55 *bis*, rue de Pouthieu.

NÉCROLOGIE

Le professeur Rodolphe Thoma, ancien directeur du Conservatoire de Breslau, vient de mourir dans cette ville. Né le 22 février 1829, à Lehsewitz, près de Steinau, il établit rapidement sa réputation comme organiste. Il a composé deux oratorios, *Moïse* et *Jean le Baptiseur*, deux opéras, *Helgas Rosen* (1890) et *Jone* (1894), et beaucoup de morceaux de musique religieuse.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez Ch. Delagrave : Léon Brémont, *l'Art de dire et le Théâtre* (3 fr. 50 c.).

Paris, Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL & Ce
Éditeurs-Propriétaires pour tous pays.

GEORGES MARTY

LYSIC

Pantomime en 1 acte, partition piano solo, net : 6 francs.

	Prix.		Prix.
Prélude, extrait	5 »	Danse, extraite	6 »

EDITH

Scène lyrique, partition piano et chant, net : 5 francs.

MÉLODIES

	Prix.		Prix.
Chanson (1-2)	3 »	Idylle (1-2)	4 »
Toast (1-2)	3 »	Brunette (1-2)	4 »
La Sieste (1-2)	3 »	Il faut aimer	5 »
Chanson d'avril (1-2)	4 »	Centenaire (1-2)	4 »
Sonnet mélancolique (1-2)	5 »		
Ave Maria, pour ténor	5 »		

Chœur des Romains d'*Hérodiade* (Massenet), transcrit pour piano 4 mains 7 50

IDYLLES ET CHANSONS

Sur des poèmes de GABRIEL VICAIRE

		Prix net.
I.	**Robin et Marion**	3 »
II.	**La Chanson des Regrets**	3 »
III.	**Au bois de l'amour**	1 50
IV.	**La belle morte**	1 50
V.	**Adieu la rose**	1 »
VI.	**Petite Marie**	2 50

Le recueil. . . . *Prix net* 6 *francs*

Musique de

E. JAQUES-DALCROZE

Ch.-M. WIDOR

LA NUIT DE WALPURGIS

Partition d'orchestre . . . . . *Prix net* 30 francs.
Parties séparées d'orchestre. . . . . — 50 —
Chaque partie supplémentaire . . . . . — 3 —
En préparation : Transcription pour **deux pianos**.

GABRIEL DUPONT

LE CHANT DE LA DESTINÉE

Partition d'orchestre . . . . . *Net* 10 »
Parties séparées d'orchestre . . . . . *Net* 15 »
Chaque partie supplémentaire . . . . . *Net* 1 50

VERSION POUR PIANO. . *Prix net* 4 »

EN PRÉPARATION : Transcription pour deux pianos

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 2, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4031. — 74e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 14 Novembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd DEC 1 1908 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (44e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Bohème*, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *la Patrouine*, au Vaudeville, et de *S. A. R.*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER; première représentation de *Plumard et Barnabé*, au théâtre Cluny, A. BOUTAREL. — II. Petites notes sans portée : L'art musical au Salon d'automne, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CARESSES

nouvelle mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie de JEAN RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *Dans l'été*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Bourrée et musette*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *9e nocturne*, de GABRIEL FAURÉ.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX
ALCESTE

Ce sont là les qualités propres au génie, et dont le prédestiné emporte avec lui le dépôt dans la tombe. Mais Gluck a fait mieux encore que de les posséder : il a légué à l'avenir le secret des trouvailles par lesquelles il est parvenu à extérioriser l'expression du sentiment humain dans les profondeurs duquel il avait su pénétrer. Ce furent en effet des découvertes fécondes que celles dont, lui premier, il donna les modèles dans l'*Alceste*, quand, ayant sacrifié les artifices de la virtuosité vocale, il y substitua un élément d'expression autrement riche : l'orchestre, tour à tour voix intérieure et suggestion des impressions du dehors. Quelques-uns, avant lui, pressentant sa trouvaille, avaient tenté quelques efforts dans le même ordre d'idées; il en était résulté certains balbutiements, dont l'histoire a pris bonne note. Mais c'est Gluck seul qui a donné à l'orchestre la vie complète, lui assignant parfois la première place dans l'ensemble, lui enseignant à prononcer lui-même le discours dont l'éloquence doit entraîner l'esprit de l'auditeur. Par lui, violons, hautbois ou trombones ne sont plus seulement des agents sonores : ce sont des entités vivantes, des personnages de l'action. A certaines conceptions sont associées certaines sonorités. C'est ainsi que les rauques accords des trombones accompagnent toujours les voix infernales. Là, d'ailleurs, n'est pas la principale trouvaille de Gluck : Monteverde en avait eu déjà l'intuition, sans en avoir su faire comprendre, ni peut-être compris lui-même, toute la portée, car sa tentative d'*Orfeo* ne fut pas renouvelée. Notons d'ailleurs que, dans l'emploi de tels procédés, Gluck sait toujours échapper au danger de tomber dans le convenu et dans la formule. Son orchestre, aux combinaisons les plus variées, donne toujours la sensation de la vie. C'est cet orchestre qui, dans la scène du Temple, suggère l'idée du prodige dont l'éclat restera éternellement éblouissant. C'est lui qui, par des touches discrètes, mais sombres, dépeint l'horreur des mystères infernaux. Et quand le poème met aux prises les conflits de l'âme, les dessins d'instruments les plus expressifs, disons mieux, les plus représentatifs de l'émotion définie par les mots, viennent se mêler à la parole déclamée ; et c'est sans doute la plus géniale invention de Gluck d'avoir ainsi rendu l'orchestre parlant. Bientôt Armide, Agamemnon, Oreste, pourront nous révéler l'état de leurs âmes par les traits extérieurs les plus justement appropriés : Alceste et Admète furent les premiers personnages d'opéras qui, par l'intermédiaire des instruments, « fibres d'animaux stupides », comme disait Shakespeare, aient su livrer le secret de leurs cœurs.

De fait, cette invention de Gluck a transformé l'art, car elle a été le point de départ de la symphonie expressive dont il n'est point nécessaire de dire ici quelle fut la destinée postérieure. Qu'il suffise de rappeler que c'est à Gluck, au Gluck d'*Alceste*, qu'elle doit son existence.

Après tant de créations géniales, il est presque superflu d'ajouter que rien ne pouvait plus subsister de l'art antérieur, basé sur la convention. En effet, l'*Alceste* de Gluck a consommé la définitive rupture avec le passé. L'opéra italien du XVIIIe siècle en fut frappé à mort, et ne se releva pas. Or, de tels coups ne sont jamais portés sans causer une émotion parmi les témoins de la bataille. Pourtant, il faut reconnaître que le public de Vienne à qui en fut offert pour la première fois le spectacle, fit bonne contenance, — peut-être parce que ceux qui commandaient en chef ne montraient pas des visages menaçants, — ou, pour prendre une autre image, que si les constructeurs présentaient aux regards du public un monument nouveau, bien qu'il dût rendre caduc l'édifice antérieur, ils ne se donnaient point encore des airs de le vouloir détruire.

Toujours est-il qu'*Alceste*, en sa nouveauté, reçut un aussi bon accueil que les optimistes pouvaient le souhaiter : les quelques témoignages contemporains qui nous en sont venus en font foi.

Voici d'abord, en style de procès-verbal, la relation du lendemain, telle que l'imprima le *Wiener Diarium* :

Samedi et les jours suivants a été représenté au Théâtre de la Cour le nouvel opéra nommé *Alceste*, honoré de la présence de S. M. l'Empereur et de plusieurs hauts personnages royaux.

Il ne nous est pas possible de clore cet article sans donner à nos lecteurs

une connaissance aussi proche que possible de la tragédie italienne, en même temps que sans acquitter envers la direction théâtrale actuelle le tribut de louanges qui lui est dû : que de son côté, on n'a rien laissé manquer pour donner au public d'ici des spectacles qui ont obtenu à juste titre l'admiration générale et le succès auprès de tous les connaisseurs.

Après une analyse du poème, le journal continue ainsi :

Il nous faudrait être trop prolixes si nous voulions mettre en pleine lumière les louanges dues à M. Calsabigi pour son heureux arrangement de cette matière, et que M. le Chevalier Gluck mérite justement en ce qui concerne la musique ; mais, pour tout dire en abrégé, nous voulons annoncer seulement que tous deux, celui-là dans la poésie, celui-ci dans la musique, ont exprimé si heureusement et avec tant d'art toutes les passions qui se présentaient, que l'on ne doute point que cet opéra doive être tenu par tous les connaisseurs, oui, par l'avenir même, pour un chef-d'œuvre (1).

A côté de ces éloges compassés, d'ailleurs non douteux, en voici d'autres d'un ton enthousiaste :

Je me trouve au pays des merveilles ! Un opéra sérieux sans castrats, une musique sans exercices de solfège, ou, comme je pourrais mieux l'appeler, sans gargarismes, un poème étranger sans enflure et sans pointes ! Avec cette triple merveille s'est rouvert le Théâtre de la Cour.

Quelques jours plus tard, le même écrivain ajoutait :

Ce sujet tomba dans la main créatrice de Gluck, dans la main d'un homme pour qui la musique ne consiste pas seulement dans une série d'accords et de résolutions, mais sait trouver les accents de la passion, et, si nous osons employer ces mots avec la permission des Lycurgues de la musique, les accents de l'âme, et créer pour cela un chant expressif et parlant : — dans la main d'un homme qui compose avec l'esprit d'un poète, et qui, lorsque l'ouvrier musical est enchaîné par la règle commune, s'élève audacieusement au-dessus des règles, et, par la liberté de son génie, devient lui-même règle et modèle (2).

Ils furent donc quelques-uns qui comprirent. Qu'importent après cela les propos ordinaires des gens d'esprit et des gens du monde, inséparables de toute grande manifestation d'art : que, pour spectacle de réouverture, le théâtre avait donné une messe d'enterrement, — qu'on y versait des larmes, oui, d'ennui, — qu'il fallait être bien bon pour s'intéresser à une sotte qui meurt pour son mari (3), — toutes plaisanteries qui perdent beaucoup, il est vrai, à être détachées de l'accent viennois qui leur convenait si bien ! Nous en avons assez entendu d'autres à Paris, en des circonstances analogues : ce sont paroles nécessaires, et sans lesquelles il semblerait qu'un chef-d'œuvre nouvellement éclos a passé inaperçu (4) !

Ce fut aux répétitions surtout que Gluck trouva ses peines. Non qu'il y rencontrât des résistances provenant de mauvaises volontés ; mais comment les interprètes d'une œuvre si en dehors des conditions d'exécution ordinaires auraient-ils pu du premier coup satisfaire à ses exigences ? Voici un récit qui nous en apprendra long sur les difficultés de cette préparation : nous le devons à Noverre, que l'on pourrait qualifier le Gluck du ballet, car il fut, lui aussi, un révolutionnaire dans son art. Venu depuis peu à Vienne, après avoir passé par divers théâtres de France et d'Allemagne, il y trouve l'auteur d'*Alceste* dans tout le feu de ses premières études :

Gluck, raconte-t-il, avait introduit des chœurs dans cet opéra. Il n'avait pu rassembler qu'un petit nombre de chanteurs dans la ville ; il eut recours à ceux de la cathédrale (1). Mais ils ne pouvaient agir ni paraître sur le théâtre. Gluck les distribua derrière les coulisses. Ces chœurs étaient en action ; ils exigeaient du mouvement, des gestes, de l'expression. C'était demander l'impossible ; comment faire mouvoir des statues ? Gluck vif, impatient, était hors de lui-même, jetait sa perruque à terre, chantait, faisait des gestes ; peines inutiles ! Les statues ont des oreilles, il n'entendent point ; des yeux, et ne voient rien. J'arrivai, et je trouvai cet homme de génie et plein de feu dans le désordre qu'impriment le dépit et la colère ; il me regarde sans me parler, puis, rompant le silence, il me dit avec quelques expressions énergiques que je ne rends pas : « Délivrez-moi donc, mon ami, de la peine où je suis ! Donnez par charité de l'action à ces automates. Voilà l'action : servez-leur de modèle, je serai votre interprète. » Après avoir passé inutilement deux heures entières et employé tous les moyens d'expression, je dis à Gluck qu'il était impossible d'employer ces machines, qu'elles gâteraient tout, et je lui conseillai de renoncer totalement à ses chœurs (2). « Mais j'en ai besoin, s'écria-t-il, j'en ai besoin ! Je ne puis m'en passer ! » Sa peine m'inspira une idée : je lui proposai de distribuer les chanteurs et de les placer derrière les coulisses de telle sorte que le public ne pût les apercevoir, et je promis de les remplacer par l'élite de mon corps de ballet, de lui faire faire tous les gestes propres à l'expression du chant, et de combiner la chose de manière à persuader au public que les objets qu'il voyait agir étaient ceux qui chantaient. Gluck pensa m'étouffer dans l'excès de sa joie ; il trouva mon projet excellent ; et son exécution produisit l'illusion la plus complète (3).

L'on conçoit qu'avec de pareils à peu près, Gluck, qui avait l'ambition de fondre en une irréprochable harmonie tous les éléments constitutifs de l'œuvre, ait eu peine à se sentir pleinement satisfait, et qu'il ait ambitionné pour l'avenir des destinées plus favorables ! Au reste, la première interprétation d'*Alceste* paraît avoir été consciencieuse, brillante même par endroits. La signora Antonia Bernasconi, viennoise d'origine, dans le rôle d'Alceste, le signor Tibaldini dans Admète, défendirent avec vaillance le bon renom du maître. Et pourquoi ne citerions-nous pas auprès d'eux les noms des autres chanteurs qui furent aussi à l'honneur, — l'honneur d'avoir été les créateurs du chef-d'œuvre nouveau : Filippo Laschi (le grand-prêtre), Domenico Poggi (l'Oracle), Teresa Eberardi et Antonio Pulini (les deux confidents Ismène et Evandre) ? Nous ignorons les noms des deux enfants d'Alceste. Pour l'orchestre, on doit penser qu'accoutumé depuis plus de dix ans au style, aussi bien qu'aux exigences de son *kapellmeister*, il ne fut pas l'indigne interprète des beautés qu'il eut à faire pour la première fois retentir. « La présence de Gluck est nécessaire comme le soleil ! » Heureusement le soleil était là.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

1 *Wiener Diarium*, 1767, n° 104, ap. SCHMID, *Gluck*, p. 113.

2 SONNENFELS, *Briefe über die Wienerische Schaubühne*, 1768, ap. SCHMID, *Gluck*, p. 125.

3 SCHMID, *Gluck*, pp. 125-126.

4 Il convient de mentionner encore l'opinion de Burney, qui n'est pas à proprement parler la sienne, puisqu'il ne vit pas représenter *Alceste* au cours de son voyage en Allemagne (1772), mais celle des amateurs de Vienne avec lesquels il s'entretint : « Il résulte des principes de Gluck qu'il doit y avoir peu d'accompagnements dans les airs de l'opéra d'*Alceste*, et qu'ils y sont ménagés avec discrétion ; qu'il n'y a point d'interruption dans les parties vocales ; que le récitatif y est rarement accompagné ; qu'il n'y a pas un seul air à *Da Capo* dans toute la partition ; ce qui, au jugement de ceux qui l'ont vu représenter, la rend vraiment théâtrale, et si intéressante, que les yeux ne veulent plus quitter la scène un instant, parce que l'attention est toujours si occupée et la terreur si grande, que l'âme se trouve dans une anxiété continuelle qui la fait flotter entre l'espérance et la crainte sur le dénouement jusqu'à la dernière scène du drame ; de manière que la musique seule prête de l'énergie ou de la douceur à la déclamation, suivant les situations différentes des caractères... Quoique Gluck s'attache à étudier la simple Nature, il est souvent savant et travaillé dans ses petits airs, autant que dans ses grandes parties vocales et ses accompagnements ; et dans ce génie, il est plus que poète, plus que musicien, c'est un excellent peintre. On voit, on entend ses instruments dessiner la situation de l'acteur et donner un ton de couleur de plus à la passion ». *Etat présent de la musique*, II, 234-35.

1 Rappelons que les chœurs étaient exclus de l'opéra italien antérieur : les théâtres d'opéras n'avaient donc pas de groupe choral spécialement constitué. Pourtant la partition d'*Orfeo* en comportait ; c'était là le premier effet de l'initiative réformatrice de Gluck. Mais les chœurs d'*Orphée*, d'aspect plus purement musical, sont faciles à mettre en scène, et pourraient presque être chantés dans l'immobilité. Ceux d'*Alceste* sont bien davantage des chœurs d'action : est-il besoin d'invoquer d'autre exemple que la fuite du peuple à la fin de la scène du temple ?

2 Déjà des coupures !... Le remède ordinaire des interprètes incapables. — Couper les chœurs d'*Alceste !!!*...

3 *Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts*, par M. NOVERRE, ancien maître des ballets en chef de la cour de Vienne et de l'Opéra de Paris, Saint-Pétersbourg, 1803. Tome premier, pp. 160-161. — Noverre avait déjà publié antérieurement une série de *Lettres sur la danse*, à Lyon et Stuttgart, 1760.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaité). — *La Bohème*, opéra en quatre actes, paroles et musique de M. Leoncavallo. Version française de M. Crosti. (6 novembre.)

Il y a précisément neuf ans que nous fîmes connaissance pour la première fois avec *la Bohème* de M. Leoncavallo, lors de la représentation de cet ouvrage à la Renaissance (1er octobre 1899), transformée pour la seconde fois en Théâtre-Lyrique. La pièce était fort bien montée, avec M. Leprestre (Marcel), le pauvre Soulacroix, mort depuis (Schaunard), Mlle Thévenet (Musette) et Mlle Frandaz (Mimi). En Italie, *la Bohème* avait partagé les faveurs du public avec *la Vie de Bohème* de M. Puccini, jouée dans le même temps et qui, sans être assurément fort originale, lui est certainement supérieure au point de vue de la grâce et de la distinction.

Ici, nous avons une pièce en quatre actes, divisée en deux parties bien distinctes, séparées par une sorte de cloison étanche. C'est-à-dire deux actes burlesques, non point d'opéra bouffe, mais d'opérette échevelée, suivis de deux actes de gros mélodrame vulgaire. L'impression est singulière en présence de cette opposition brutale et sans préparation. Malgré ce défaut grave, le poëme, en somme, quoique fait à la diable et sans grand souci de la logique, n'est pas ennuyeux. M. Leoncavallo a pris dans Murger quelques situations qu'il a assemblées tellement quellement, sans se préoccuper outre mesure de la finesse de la couture. Il a cherché des situations et il les a trouvées dans le roman, les traitant à la grosse et les offrant sans plus de façons au public, qui lui-même les a acceptées comme on les lui présentait.

Le malheur est que si M. Leoncavallo ne s'est pas donné beaucoup de peine pour établir sa pièce, il ne semble pas s'en être donné beaucoup plus pour écrire sa musique. Quelle banalité, grands Dieux! et combien est vulgaire cette musique, où l'on ne découvre pas l'ombre d'une idée, où tout est poncif, sans grâce, sans relief et sans nouveauté, où le chant est sans saveur, où les harmonies sont plates, où l'orchestre est gros, brutal et sans sonorité malgré sa violence. Je ne conteste pas à l'auteur un certain sentiment de la scène, voire une certaine verve, mais cette verve est grossière, triviale, pour dire le mot, et va, dans sa violence, jusqu'à l'épilepsie. Cette *Bohème* est le digne pendant de ce *Paillasse* que M. Gailhard eut la lumineuse idée de nous faire connaître naguère à l'Opéra, sans doute parce qu'il n'avait pas trouvé dans les cartons de nos compositeurs un ouvrage plus mauvais.

Il faut rendre justice, toutefois, à la direction de la Gaîté, pour le soin qu'elle a apporté dans la distribution de ladite *Bohème*, dont l'interprétation est vraiment excellente. Mlle Nicot-Bilbaut-Vauchelet, que nous avions vue si rayonnante dans *Jean de Nivelle*, a fait preuve de souplesse en s'emparant du rôle de Mimi, où elle s'est montrée vraiment touchante. Mlle Tiphaine nous a donné une Musette amusante et pleine de verve ; elle est parvenue, à force d'art, à procurer du relief à la chanson banale du premier acte, qu'elle a détaillée de façon si charmante qu'elle l'a fait bisser. M. Devriès, lui aussi, a su donner de l'accent aux romances de Rodolphe, qui n'en ont guère par elles-même, et M. Simart est un Marcel plus qu'honorable. Quant à M. Boulogne, qui est ce qu'on appelle un « brûleur de planches » et dont la voix porte bien, c'est un Schaunard excellent, d'un comique plein de franchise et d'expansion, aussi bon chanteur que bon comédien. Tous, d'ailleurs, concourent à un ensemble parfait, y compris l'orchestre et les chœurs, qui se distinguent sous la direction très sûre de M. Amalou.

ARTHUR POUGIN.

* * *

VAUDEVILLE : *La Patronne*, comédie en 4 actes, de M. Maurice Donnay. — BOUFFES-PARISIENS : *S. A. R.*, opérette en 3 actes, de MM. Xanrof et Chancel, musique de M. Yvan Caryll.

La Patronne, c'est la dénomination assez à la mode, mais absolument triviale, de toute femme qui règne sur un groupe quelconque. Il n'y a pas bien longtemps, le terme était quelque peu méprisant; aujourd'hui, il est admis, si admis que M. Maurice Donnay, membre de l'Académie française, n'a pas hésité à en qualifier Madame Nelly Sandral, dont il vient de tenter l'analyse psychologique.

Mme Sandral, de qui le salon extrêmement brillant est fort recherché en suite de la très puissante situation financière de son mari, vogue entre deux âges, celui où l'on a droit de moraliser les jeunes et celui où on a l'espoir légitime encore d'éveiller les désirs. Vivant avec M. Sandral sur le pied d'une très mondaine indifférence n'excluant nullement les relations de courtoise et philosophique camaraderie, Nelly enchante les jours de Vincent Le Hazay et sa liaison est de tenue irréprochable, si irréprochable même que cela lui permet de gourmander celles de ses amies qui n'ont nul souci d'enrayer les vagabondages de leurs cœurs incertains.

Elle morigène donc la jolie Mme Destrié, qui, après avoir ensorcelé Robert Bayanne, le tout jeune secrétaire de Sandral, le lâche sans vergogne pour satisfaire un nouveau caprice. Et le gamin, frais émoulu de son Dauphiné, tout illusions, ardeurs et hardiesses naïves, cruellement meurtri, brutalement désenchanté, dit à sa chère patronne des choses si sévèrement justes sur la conduite très légère des parisiennes à la mode, que Nelly Sandral fait un retour sur elle-même, se juge comme le simple montagnard la jugerait s'il savait sa liaison, et rompt avec Le Hazay. Mais est-ce bien seulement par respect subit d'une austère morale qu'elle agit ainsi et Robert Bayanne, ardent, gentiment planté et d'éloquence tout à fait touchante, ne peut-il être envisagé comme le successeur probable du calme et déjà grisonnant Le Hazay ?

Après un épisode dramatique au cours duquel Bayanne s'avère une parfaite petite crapule, car il s'est haussé plutôt vite au diapason des hommes d'affaires peu scrupuleux chez qui il fréquente, et au cours duquel Nelly prend inconsidérément sa défense, le rideau tombe sans que nous soyons bien fixés sur la vraie crise morale qu'a subie *la Patronne* de M. Donnay.

Répétée généralement en cinq actes, jouée en quatre seulement, la comédie nouvelle contient un premier acte de verve étincelante, d'esprit flamboyant et de mouvement tout à fait divertissant; du Donnay première manière, que la gravité actuelle de l'auteur ne saurait faire oublier. Elle est, comme il fallait s'y attendre, supérieurement défendue par la troupe du Vaudeville, avec, en tête de la distribution, Mlle Jeanne Granier, vive, émue et vraie toujours, M. Lérand, de pittoresque étonnant, et M. Tarride, dont le talent sauve un personnage d'absolue insignifiance. Et à côté d'eux, il faut féliciter, surtout, Mlle Marguerite Brésil, pour les très grands progrès accomplis par la charmante comédienne, et M. Puylagarde, de jeunesse triomphante, avec, dans le jeu très net, beaucoup de variété, d'émotion et d'élan.

S. A. R. Son Altesse Royale, pour ceux que pourraient intriguer ces trois lettres, d'aspect d'autant plus bizarre que S. A. R. n'est autre que *le Prince Consort*, dont on se rappelle le très joli succès, voici cinq ans, à l'Athénée. Pourquoi donc, en passant aux Bouffes et en devenant musicale, la charmante comédie de MM. Xanrof et Chancel a-t-elle perdu un titre tout heureux qui avait l'avantage et d'être clair et d'avoir déjà, durant de longs soirs, retenu la bienveillante attention du public? Après tout, ceci est affaire aux auteurs, à qui il faut savoir gré, surtout, de n'avoir pas trop abîmé leurs trois actes pour les ramener à la formule ordinaire de l'opérette telle qu'on la confectionne depuis nombre et nombre d'années.

On ne vous redira pas les aventures de la gentille reine Sonia, l'élan de fierté du prince consort Cyrill, les emportements amoureux de la régente Xénofa, tout cela est assez proche de nous pour qu'il soit inutile d'y revenir. Mais on doit vous présenter M. Yvan Caryll, qui musiqua l'anecdote.

M. Yvan Caryll, qui est anglais, jouit, par delà la Manche, d'une fort agréable réputation que lui a value, sans nulle doute, l'aisance sympathique avec laquelle il écrit. C'est la facilité, en effet, qui se dégage tout d'abord de sa très touffue partition et, à cette facilité s'ajoute de la bonne humeur, sans grande personnalité, mais bien allante et de preste sonorité. Les petits ensembles légers de son œuvrette sont de beaucoup les mieux venus, et tels, comme celui de la demande en mariage au premier acte, comme celui de la scène entre le lieutenant Sandor et les dames d'honneur, et comme plusieurs pitreries menées par le Conseil des ministres, d'excellent théâtre et de coupe amusante, font passer sur la pénurie de l'invention dans les parties sentimentales ou langoureuses, ou la banalité des innombrables motifs de valses.

S. A. R. a trouvé, aux Bouffes, une aimable interprétation d'ensemble d'où émergent M. Henri Defreyn, comédien et chanteur absolument séduisant qui arrive, tant il phrase gentiment, à tromper le public sur la qualité des choses qu'il a à chanter, Mlle Marguerite Deval, de diction et de geste de complications toujours abracadabrantes, très souvent originalement cocasses, et Mlle Suzanne Dumesnil, joli oiseau roucoulant échappé de la cage sonore de la rue Favart. M. Tournis, un nouveau venu, barytonnant, pas maladroit du tout, avec les fantoches coutumiers, Hasti, Milo de Meyer, Milo, aident au succès de *S. A. R.*, succès accentué par de nombreux *bis* et aidé par une mise en scène où les petits ensembles déjà signalés sont fort adroitement réglés à la manière remuante et symétrique anglaise, mais sans jamais tomber dans ce que cette manière a, trop souvent, d'exagéré et d'horripilant.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

* * *

THÉATRE CLUNY. — *Plumard et Barnabé*, vaudeville en trois actes de MM. Henry Moreau et Quinel.

C'est un vaudeville militaire dans lequel chaque personnage semble improviser tout ce qui peut lui venir à l'esprit, au hasard de la rencontre. Le public a d'ailleurs marqué par une joviale hilarité qu'il prenait grand plaisir aux facéties des auteurs. Le décor du premier acte représente un magasin de mercerie dans une ville de province. C'est là que se nouent les intrigues du sous-préfet de Nogent-sur-Loire (?) avec Friquette, la mercière; du lieutenant de Beaugency avec la femme du sous-préfet; d'une demi-douzaine de simples fusiliers avec des demoiselles de magasin et la bonne de la sous-préfecture; enfin du colonel de la Bécotte avec la mercière, la sous-préfète, les demoiselles de magasin et la bonne à tout faire; on voit qu'il cumule, celui-là. Nous sommes et nous restons dans l'incohérence la plus complète. Le second acte se passe dans la salle à manger de la sous-préfecture. Le colonel,

sempiternellement amoureux et cassé comme un don Juan nonagénaire, soupe avec ses soldats déguisés en civils et les prend pour de hauts fonctionnaires de l'endroit, pendant que le sous-préfet et Friquette dorment dans la pièce à côté. Tout se dénoue à la fin dans une chambre à deux lits, dont les placards, soupentes, armoires sont remplis de soldats. Naturellement, pendant ces trois actes, chacun s'est agité dans le vide et nul n'a pu mener à bien son intrigue, excepté Friquette et le sous-préfet.

L'interprétation a été excellente de la part de Mme Franck-Mell, qui a joué le rôle de la femme du colonel avec le plus parfait naturel et un sens du ridicule de très bon aloi. Elle a prouvé combien le tact et la mesure, même dans les folles plaisanteries, l'emporte sur la charge effrénée et les contorsions outrancières. Mme Benda s'est montrée actrice pleine de vivacité, de coquetterie et de gaîté, sous des costumes très attrayants. M. Grégoire a personnifié avec quelque monotonie le vieux militaire entêté d'amour, fat et prétentieux à la fois. Les autres rôles étaient tenus par Mmes Juliette Barton, Jane Peyral, Fernande, MM. Perret, Saulieu, Marius, Koval, Valot, Remongin et Fugère. On peut bien dire, après avoir vu cette pièce réjouir la salle entière, que le public accepte tout pourvu qu'on le fasse rire. Il a même bissé un final avec musique (!) au deuxième acte.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXVIII

L'ART MUSICAL AU SALON D'AUTOMNE

A M. Camille Le Senne.

Que les splendeurs sonores du *Crépuscule des Dieux* ne nous interdisent point d'accorder un souvenir au Salon d'automne! C'était le sixième; et parlons à l'imparfait de ce défunt, car il vient de fermer ses portes. Le silence et l'ombre ont repris possession de ses parois glaciales. A l'heure qu'il est, la musique de la lumière et la couleur du son chantent à l'Opéra, quand la nuit tombe : du bel orchestre français que dirige la souplesse érudite et précise d'André Messager l'essaim des longs rêves s'envole; mais que ces féeries fugitives ne nous versent pas un philtre oublieux! Retenons quelques œuvres et quelques noms qui nous parlent de la mélodie des lignes ou de la symphonie des teintes.

Ce souvenir, n'est-ce pas la meilleure justification de la critique? Un Salon passé, comme les plus éblouissantes sonorités du théâtre ou du concert; et, depuis les ancêtres de l'enthousiaste Diderot, depuis les annotations de Mariette et les *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, publiées par M. La Font de Saint-Yenne en l'an de grâce royale et poudrée 1747, que reste-t-il, grands dieux! de deux siècles de Salons annuels, si ce n'est ces remarques ou ces impressions plus ou moins parasites, qui demeurent enroulées comme un lierre fidèle autour du tronc desséché du livret? Que reste-t-il, aujourd'hui déjà, des efforts dispersés du sixième Salon d'automne, au milieu des rousseurs plaintives des feuilles mortes? Repeuplons un instant ses travées dégarnies, son estrade muette.

Ce sixième Salon ressembla fort à ses cinq aînés. Son ambition fut trop de fois décevante. Mais, comme si l'étrangeté ne se suffisait plus, elle multiplie maintenant les attractions : musique, littérature, essais d'arrangement décoratif, sections étrangère ou rétrospective. Total : 3.444 envois. Après l'art russe et l'art belge, au lieu de l'art allemand promis pour 1908, nos yeux ont refait connaissance avec la peinture finlandaise : il a fallu faire ample crédit à cette vingtaine de travailleurs, dont l'aîné n'a guère dépassé la quarantaine décisive. Leur maître, Edelfelt (1854-1905), était venu d'Helsingfors à Paris, pour achever ses études à l'atelier Gérôme; et ses débuts lumineux remontent à notre engouement pour le « plein-air »; il était surtout portraitiste : témoin son grand *Portrait du chef d'orchestre R. Kajanus*, sa dernière œuvre, appartenant à la Société philharmonique de sa ville natale. Quel musicien finlandais s'emparera de cette étrange *Légende du Kalévala*, curieusement illustrée par M. Axel Gallen, le plus imaginatif de ces honnêtes Finnois, moins apparentés à la Russie qu'à la Suède? Quel musicien fera chanter les filles-fleurs, absentes ici, de Vallgren?

Auprès de l'avenir, le passé. Rétrospectives tendancieuses, — ici, l'histoire est écrite *ad probandum*. En vertu du beau syllogisme : « Des génies furent contestés, tout contesté donc est un génie », nos chers décadents ont résolu de se donner des ancêtres : irréguliers évadés de l'école, coloristes dédaigneux de la forme, visionnaires guettés par la névrose. En 1905, M. Ingres était convoqué comme devancier de Manet; en 1908, le Greco jouera le rôle d'un Cézanne de la Renaissance, déformateur exsangue sacrifiant les souvenirs de la charnelle Venise à l'Espagne de Torquemada; rapprochées des bohêmes toujours mystérieux, — Monticelli, Bresdin, — les planches de Chifflart seront la modeste apothéose du prix de Rome qui a mal tourné... La démonstration, fort heureusement, fait une niche à ses organisateurs en prouvant victorieusement à rebours; et dès 1905, la furibonde leçon de dessin — donnée par le maître français du *Bain turc* aux hoirs du peintre d'*Olympia!* Cette année même, si tous ces révolutionnaires de jadis ou de naguère exaltent l'imagination qui nous manque, chacun d'eux atteste une science préalable, une éducation première et (que feu Cézanne me pardonne!) un *métier* sans lequel le plus farouche idéal ne saurait sortir du chaos. Mieux représenté, Domenico Theotocopuli, surnommé *le Greco* par les Vénitiens, ses premiers maîtres, nous aurait dit ce qu'il garda de la païenne Venise sous l'exténuation de ses têtes ou dans l'enfer de ses rêves. Rodolphe Bresdin, que Champfleury rendit trop péniblement fameux sous le sobriquet de *Chien-Caillou* (1), fut un « primitif » du romantisme, un très minutieux graveur moins épris de Rembrandt que d'Albert Durer. François Chifflart fut un romantique dans l'école, enhardi par Michel-Ange et Victor Hugo; Baudelaire admirait son souffle; nous estimons son savoir. Monticelli lui-même avait appris; on voit maintenant qu'il *savait :* la preuve est faite; à côté de tel portrait digne de Ricard, significative est son évolution depuis la ligne traditionnelle de 1843 jusqu'à la mosaïque exaspérée de 1874; et cette nature d'exception, qu'on voudrait aujourd'hui donner pour modèle, nous apprend seulement à son tour, après les maîtres et comme eux, que la véritable indépendance est fille du savoir. Un Wagner, dans son burg altier, ne nous chante pas autre chose.

Donc, le résultat déjoue les vœux de la thèse. Et puis, la démonstration s'offre incomplète ou diffuse : il y avait trop peu de Greco, s'il y eut trop de Monticelli; de telle sorte que l'un, qui fut puissamment singulier, parut chétif, et que l'autre, qui fut capricieusement varié, parut monotone. Monticelli foisonnait : 177 cadres en deux salles et demie, ce fut trop pour un improvisateur, maintes fois pastiché depuis qu'il est célèbre; et l'écrin féerique aurait gagné, sans doute, à ne réunir que les plus authentiques joyaux. Belle occasion, toutefois, pour les amoureux d'art d'interroger la pâte expressive et le langage mystérieusement muet de la couleur! Où finit le sujet, la musique commence. « *Je peins pour dans trente ans* », disait le bohême marseillais qui se réclamait de vieille noblesse vénitienne; il disait cela du ton de Stendhal affirmant ne devoir être entendu que vers 1880... Monticelli représente éminemment la peinture musicienne ou musicale; avec les raclures des palettes magistrales ou magiques, il évoque le Décaméron des rêveries somptueuses et des nuances vagabondes, — plus coloriste que Diaz et petit-cousin fiévreux de Watteau.

Dangereux exemple pour nos jeunes *fa presto* qui manquent à la fois de patience et de savoir! « Je suis trop pressé de produire un résultat », s'écriait Eugène Delacroix en 1822; et ce mal de *l'à peu près*, qui s'étend, ne vint-il point gâter ici le joli triptyque verdoyant d'un mélomane, M. Pierre Laprade? Devenons assez bienveillant pour être sévère. Et que d'aberrations, sous couleur de « retour au style »! Cependant, voici l'imagination qui cherche à refleurir entre les ruines involontairement accumulées par la modernité, de Whistler à Cézanne; et le Salon d'automne nous propose, avec quelque embarras de langage encore, une leçon qu'on n'espérait plus. M. René Piot décore à fresque, en lettré qui sait peindre, une *Chambre funéraire* sur deux thèmes liturgiques : labeur intelligemment plastique et coloré, qui nous présage d'artistes lendemains. Moins savant et plus tendre, M. Maurice Denis effleure, en cinq panneaux trop grands, *l'Histoire de Psyché :* rêve méritoire et toujours beau sujet! Depuis l'antique roman d'Apulée, ce thème éternellement moderne comme un sourire inspira La Fontaine et Prud'hon, Victor de Laprade et César Franck, tous les vrais poètes, sans oublier les vers ardents de notre vieux Corneille, amoureux, comme notre vieux Poussin, de la jeune Beauté. L'Amour s'y déclare mystiquement jaloux :

> Je le suis, ma Psyché, de toute la nature:
> Les rayons du soleil vous baisent trop souvent (2)...

Quel thème plus mélodieux pour un décorateur mélomane et des musiciens français? Et la belle forme seule peut exprimer l'âme. Efforçons-nous vers elle. Enfin, que nous a dit la musique au Salon d'automne? Car elle n'était pas seulement dans un lumineux portrait de chef d'orchestre au pupitre ou dans les trop nombreuses, mais sugges-

(1) Dans une célèbre *nouvelle* réaliste, parue en 1845.
(2) M. Reynaldo Hahn a mis en musique ces beaux vers.

tives symphonies colorées d'un Monticelli; Psyché timide ne l'accaparait point tout entière... La musique fait, dorénavant, partie de tous nos Salons du printemps ou de l'automne : depuis 1904, le grain musical a germé. Cette année, tandis que les poètes élisaient le mardi, l'infatigable Armand Parent réservait cinq vendredis à la plus moderne musique de chambre, du 9 octobre au 6 novembre. Heureuse et nouvelle occasion de rapprocher les arts, de confronter les tendances du jour, ces fameuses tendances qu'on devine à travers la diversité des tempéraments qui ne sont pas tous des personnalités... La prétentieuse ignorance de trop de peintres de Montmartre ou d'ailleurs ne fait-elle pas le plus amusant contraste avec la complication coutumière aux musiques d'avant-garde ? Et comment un amateur de savantes harmonies subtiles pourrait-il (ou peut-il) tolérer ces « fauves » de la palette contemporaine, qui « n'emballent » que les snobs ou que leurs marchands ? La plus décadente des musiques paraîtrait pure à côté des toiles.

Mais voici bien autre chose : alors que tel décorateur assagi retourne à la ligne au point de passer déjà pour « académique » (1), il n'est guère de jeune musicien dont le savoir ne vise à l'impressionnisme. Et qu'allez-vous augurer de ce chassé-croisé ? Rêve debussyste ou monticellique, cet « état d'âme » un peu morbide se révèle d'abord et surtout chez nos Petits-Poucets de la mélodie vocale ; auraient-ils encore peur de l'Ogre de Bayreuth ? Ils sont des deux sexes. Mais leur jeunesse adore pareillement l'ombre, la neige nocturne, le fond des airs pâlis, tous les menus mystères familiers qui font chantonner dans la nuit les petits enfants ; la gamme primitive par tons entiers est leur « frisson nouveau » ; voudraient-ils « recommencer » la musique, comme nos jeunes peintres, oublieux de la forme, ont entrepris de recommencer la peinture ? Seule, une rare harmoniste, la fille d'un bon sculpteur, Mlle Marguerite Debrie, chante *les Heures claires*. Bravo, mademoiselle ! Honneur à la clarté française, qui s'est compliquée depuis *la Dame blanche !*

Pareille ambition d'impressionnisme chez nos petits paysagistes du clavier : témoin la suite nouvelle, *En Forêt*, de M. Pierre Coindreau, qu'idéalise la cristalline sonorité de Mlle Selva. Parmi tant de mauvaises peintures, ne médisons jamais de la virtuosité des exécutants ! D'autre part, c'est la complication foncièrement harmonique du prélude de *Tristan* qui fit l'incompréhension des premiers auditeurs français (2), sans excepter Berlioz ; et n'est-ce pas cette sorte d'hypertrophie polyphonique, un peu « tristanienne » en vérité, qui retarda longtemps et qui diffère encore un peu la pleine intelligence ou la consécration des plus doctes quatuors de l'école franckiste : par exemple l'austère quatuor à cordes, inachevé, d'Ernest Chausson, que M. d'Indy termina pieusement et que M. Parent fit connaître en 1900, chez Pleyel, ou le grand quatuor audacieusement classique de M. Edmond Malherbe, un prix de Rome qui ne redoute pas de placer, dans une immense fugue finale, une harmonie sous chaque double-croche ? Sans excès d'architecture ou d'impressionnisme, la plus sincère primeur de l'automne, ce fut une vivante sonate pour piano et violon, de M. Albert Roussel, que nous ont passionnément révélée, dans un demi-jour de quatre heures, M. Parent et Mlle Dron : pendant qu'à l'Opéra de solennelles harmonies cuivrées sonnent le crépuscule des Dieux germains, un tel ouvrage apparaît comme un symptôme rassurant pour notre avenir musical.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) L'intransigeante jeunesse fait déjà cette injure à M. Maurice Denis...

(2) Le mercredi 25 janvier 1869, au premier concert wagnérien, salle Ventadour ; et le dimanche 15 novembre 1874, au Cirque d'Hiver, chez Pasdeloup.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Une des grandes joies artistiques de M. Colonne, c'est de nous faire entendre les symphonies de Beethoven ; le grand chef d'orchestre français a toujours eu à cœur de maintenir sur ses programmes ces chefs-d'œuvre dont aucun n'est encore défloré ; on lui doit de magnifiques interprétations de la Neuvième, mais il faut aussi lui savoir gré d'avoir, dans ces dernières années, paré d'un charme d'interprétation tout nouveau les symphonies moins célèbres et moins jouées du maître, la huitième, par exemple, et la deuxième, qu'il donnait dimanche dernier. Cette dernière remonte au 5 avril 1803 ; elle a donc cent cinq ans, et, si l'on s'en aperçoit à la forme de l'écriture, il est impossible de ne pas être frappé par le sentiment toujours jeune et juvénile qui s'en dégage et lui conserve tout son attrait. Il n'y a nulle part de plus aimable expansion d'humeur joyeuse que dans la phrase en *la* majeur de l'Allegro con brio, exposée par les clarinettes et les bassons d'abord, ensuite par le quatuor. Le final renferme aussi bien des inspirations d'une exquise fraîcheur, après un début un peu brusque et saccadé qui fait penser à une lutte champêtre entre villageois. M. Colonne a été personnellement acclamé pour la superbe exécution que lui et son orchestre ont donnée du chef-d'œuvre. Nous ne quittons pas encore Beethoven : voici son admirable concerto pour violon, que M. Lucien Capet a rendu avec un beau style classique et une connaissance approfondie des ressources de son instrument. Le public a fait fête à ce véritable artiste. Le reste du programme était consacré à Wagner et à Mme Litvinne, son interprète intelligente, fière et passionnément éprise. Elle a fait appel à toute sa puissance et son énergie, à toute sa personnalité d'artiste et à toutes les ressources de son organe, pour rendre avec éclat les deux scènes les plus vivantes que Wagner ait écrites : la dernière expression d'amour d'Isolde sur le point de mourir, et le douloureux et tragique renoncement de Brunnhilde au moment où elle se précipite dans les flammes du bûcher de Siegfried. M. Colonne a sa manière spéciale de rendre cette musique, et cette manière est très différente de celle des théâtres allemands. Il met l'orchestre plus en relief, en dégage davantage tous les thèmes, tous les dessins, toutes les intentions. Par suite, la participation de la voix chantée perdrait beaucoup de son importance, si le tempérament robuste de la cantatrice et ses moyens vocaux ne lui permettaient point de résister victorieusement dans cette lutte un peu inégale en apparence, quoique au fond parfaitement belle et grandiose par l'effet d'ensemble qu'elle produit. Au concert, aucun autre mode d'interprétation ne donnerait d'aussi bons résultats. La séance s'est terminée par une longue ovation à Mme Félia Litvinne, à l'orchestre et à son chef toujours si vibrants. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Programme mixte, de tendances très diverses et capable de satisfaire tous les goûts. Mme Raunay, dont la belle diction dramatique sait imprimer du relief même à ce qui n'en semble pas comporter, a traduit éloquemment les pâles mélodies de Berlioz, *le Spectre de la Rose*, *Absence*, *l'Ile inconnue*, qu'une orchestration sans couleur ne parvient pas à vivifier. L'auteur de *la Damnation* n'a rien à gagner à ce rappel de pages mûres pour l'oubli. La scène et l'air du 2e acte de *Hulda*, de César Franck, avec ses accents sauvages et tragiques, sa déclamation puissante, ont valu à Mme Raunay d'unanimes acclamations. — Un succès du meilleur aloi a accueilli l'exécution par Mme Caponsacchi-Jeisler du 1er concerto pour violoncelle de M. Saint-Saëns, œuvre de charme plutôt que de force et que la jeune artiste au son pur et expressif, à l'archet précis, rendit d'excellente manière. — Les *Esquisses Symphoniques* de M. Debussy, que l'auteur de *Pelléas* intitule un peu pompeusement *la Mer*, et que les Concerts-Lamoureux avaient déjà données, sont des pages curieuses, captivantes par endroits, d'une orchestration fertile en effets nouveaux, en recherches subtiles, mais dont on a vite fait de résoudre la séduisante énigme. Ce n'est là qu'un jeu d'esprit, habilement traité, où on cherche vainement trace d'une émotion quelconque. La mer, la grande, infinie et douloureuse mer a le droit d'être autrement chantée. — Beaucoup plus franche, d'une santé plus saine et plus robuste est apparue ensuite la *Ballade symphonique* de M. Chevillard, qu'un accident d'éclairage avait fâcheusement interrompue il y a quinze jours. Thèmes précis et expressifs, développements ingénieux, instrumentation souple et lumineuse, tout est à louer dans cette composition de l'éminent chef d'orchestre, auquel le public et les exécutants eux-mêmes n'ont pas ménagé les applaudissements. — La charmante, mais un peu menue symphonie en *ré majeur* de Mozart et le rutilant et verveux *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss formaient les deux portiques par où s'ouvrait et se clôturait le concert : j'avoue préférer le dernier. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire (concert donné en hommage à Georges Marty et au bénéfice de sa veuve) : Ouverture de *Balthazar* (Georges Marty). — *Shylock*, suite d'orchestre (Gabriel Fauré). — 1er acte (fragments) d'*Alceste* (Gluck), par Mlle Hatto et M. Delmas. — Concerto pour piano en *ut* mineur (Mozart), par M. Camille Saint-Saëns. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Gall et Lapeyrette, MM. Cazeneuve et Frölich. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer). — *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Trois nocturnes* (Cl. Debussy). — *Poème*, pour violon et orchestre (Ern. Chausson), par M. Capet. — *Siegfried*, « les Murmures de la Forêt » (R. Wagner). — Danse de *Salomé* (Richard Strauss).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Scène et air du 1er acte d'*Alceste* (Gluck), par Mme Isnardon. — Fantaisie pour piano et orchestre (H. Lutz), par M. G. de Lausnay. — *Istar* (Vincent d'Indy). — *Phidylé*, mélodie (H. Duparc), par Mme Isnardon. — *Francesca de Rimini*, poème symphonique (Tschaïkowsky). — *L'Invitation à la valse* (Weber).

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. G. Bret, annonce deux auditions de *la Passion selon saint Jean* : l'une le mercredi 25 novembre en soirée ; l'autre, sur le désir de nombreuses familles, le jeudi 26 en matinée à 3 heures. Les célèbres chanteurs George Walter (de Berlin) et Zalsman (d'Amsterdam) reprendront leurs rôles de l'Évangéliste et du Christ. La location est ouverte salle Gaveau et chez les éditeurs ; et comme l'année dernière, il est prudent de se hâter.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Gabriel Dupont, le compositeur des *Heures dolentes*, du *Chant de la destinée*, de *la Glu* (œuvre encore *in partibus* dont on entendra parler) nous donne aujourd'hui une mélodie nouvelle : *Caresses*, sur une poésie de Jean Richepin. Toute de charme et d'émotion douce, on verra qu'elle répond à son titre. Mme Max, la si remarquable cantatrice mondaine, la chanta avec un extraordinaire succès.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 novembre) :

La concession du théâtre de la Monnaie, qui fut accordée à MM. Guidé et Kufferath pour un terme de neuf ans, expire à la fin de la saison actuelle. Le conseil communal de Bruxelles s'est occupé, dans sa dernière séance, de la question de savoir s'il convenait de mettre à nouveau la direction de la Monnaie en adjudication, ou si, MM. Guidé et Kufferath ayant donné au public et à la Ville toute satisfaction, il ne serait pas beaucoup plus simple et plus juste de leur accorder, sans appel aux amateurs, le renouvellement de leur concession. C'est à ce dernier parti que le conseil s'est rallié, en principe, à une majorité extrêmement flatteuse pour les directeurs actuels. L'ouverture de la succession n'aurait servi qu'à faire sortir de l'ombre des candidats fantaisistes et à infliger aux trente-cinq conseillers communaux bruxellois le supplice de visites et de démarches aussi ennuyeuses qu'interminables. Aucun candidat sérieux ne pouvait songer à se mettre sérieusement en opposition avec MM. Guidé et Kufferath. Un instant, il fut question de M. Noté, de l'Opéra, et même de M. Van Dyck. Mais ces messieurs constatèrent bien vite que leurs chances étaient illusoires et que c'eût été se compromettre, sans succès et sans profit pour eux, en des manœuvres électorales généralement peu dignes d'artistes de talent, ayant mieux à employer leur temps. Le conseil communal a donc renommé virtuellement MM. Guidé et Kufferath pour un nouveau terme de neuf ans. Il s'est réservé seulement, au préalable, de modifier certains points du cahier des charges, qui seront soumis à l'acceptation des directeurs actuels. Quels seront ces points ? Nous ne savons. Ils auront trait, sans doute, à la situation du petit personnel, qui a toujours été, d'ailleurs, l'objet de la sollicitude de ces messieurs : en tout cas, ils ne pourront changer sensiblement le régime existant. Loin de l'aggraver, il serait même du devoir du conseil communal de l'alléger, étant donnés les sacrifices énormes, toujours plus lourds, que les exploitants de la Monnaie ont dû s'imposer en ces dernières années, sans que leurs ressources fussent en rien augmentées. Il faut vraiment du courage et de l'abnégation pour garder le théâtre au niveau auquel il n'a cessé de se maintenir. MM. Guidé et Kufferath n'en ont jamais manqué. Loin de leur créer des difficultés nouvelles, les pouvoirs publics devraient avoir à cœur de leur en être reconnaissants.

L'éclectisme intelligent, qui leur a toujours servi de guide dans leur gestion, vient de leur valoir encore une victoire éclatante. La reprise de *la Juive*, que l'on réclamait à cor et à cris, a obtenu cette semaine un très gros succès. Il y avait treize ans que l'œuvre d'Halévy n'avait plus été représentée à Bruxelles. On l'a revue avec d'autant plus d'intérêt, j'allais dire de plaisir, que MM. Guidé et Kufferath en ont fait une reconstitution absolument complète, où la mise en scène, l'interprétation et le respect du style, de la couleur et du caractère de cet opéra-type surpassent certainement tout ce qui, en ce sens, fut jamais réalisé ici. Cette abnégation de leurs propres goûts artistiques vaut bien qu'on l'admire. La foule leur en saura gré, en acclamant *la Juive*, avec la même ardeur — peut-être davantage encore ! — qu'elle met habituellement à acclamer des œuvres plus conformes au sentiment moderne.

M. Verdier, Mmes Pacary et de Tréville ont dépensé, en cette manifestation d'art rétrospectif, le meilleur de leurs qualités de chanteurs et de musiciens; et l'éclat du spectacle est sans pareil dans les fastes du grand-opéra à Bruxelles. Ajoutons que le régisseur, M. Merle-Forest, y a trouvé l'occasion d'appliquer sa précieuse connaissance des traditions et son habileté bien connue.

Je crois avoir négligé de vous signaler, dans mes précédentes correspondances, — et cela par suite de circonstances personnelles fort douloureuses, qui me vaudront, je l'espère, le pardon du *Ménestrel*, — une autre soirée victorieuse, quoique de moindre importance, celle où fut représenté, il y a quinze jours, un petit ballet inédit, *Quand les chats sont partis*... tout à fait ravissant. Le scénario, qui est de M. Ambrosiny, l'excellent maître de ballet, a cet avantage rare d'être amusant, avec esprit, et original, sans recherche. Les chats de l'affaire, ce sont les domestiques d'une très grande maison qui, en l'absence des maîtres, mettent le logis sens dessus dessous et font une noce à tout casser, jusqu'au moment où les patrons rentrent à l'improviste et troublent la fête. M. Ambrosiny a traité ce sujet léger et tout contemporain avec une fantaisie très drôle, qui n'a d'égale que celle dont le compositeur, M. Georges Lauweryns, a rempli sa partition, en y ajoutant du charme, de la mélodie, un mouvement endiablé et, ce qui ne gâte rien, une couleur et un esprit dans l'orchestration qui dénotent un musicien maître de son art et ennemi de toute banalité. Il y a plus que des promesses dans cette œuvrette, dont le succès a été considérable. On n'avait plus vu depuis bien longtemps, à la Monnaie, un ballet obtenir une telle vogue : on le joue trois fois par semaine !!!

Les Concerts-Populaires ont inauguré dimanche la saison des grandes matinées dominicales par un programme fort intéressant, exécuté remarquablement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. On a beaucoup applaudi la jolie sonorité et la chaleur entraînante du jeune violoniste Mischa Elman dans le concerto en *la* de Glazounow; et l'orchestre nous a fait entendre, outre la quatrième symphonie de Beethoven, des *Variations symphoniques* de M. Paul Gilson, excessivement amusantes, présentant un simple thème de quatre mesures de vingt façons différentes, tour à tour élégie, marche, danse cosaque, scène lyrique, nocturne, que sais-je ? C'est du Fregoli musical, exécuté avec une adresse consommée, mais tout de même fort désillusionnant. M. Gilson a l'air de nous dire : « La musique, ce n'est donc pas plus difficile que ça; pas besoin d'idées; un petit thème insignifiant suffit pour faire rire ou pleurer... Voulez-vous du drame, de la danse, de la comédie, du triste, du gai, de l'abracadabrant ? Voilà ! » Et je soupçonne fort le compositeur, qui est un pince-sans-rire, de n'avoir pas voulu nous prouver autre chose. Où irons-nous si les prestidigitateurs se mettent eux-mêmes à déboner leurs trucs ? L. S.

— *Versiegelt* est le titre d'un opéra-comique dont le sujet a été emprunté par MM. Richard Batka et Pordes-Milo à une comédie de Rauppach. La musique est de M. Leo Blech, l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin. L'ouvrage paraît avoir eu un grand succès. Le mot « versiegelt » signifie « sous scellés ». Il s'agit en effet de la détresse dans laquelle se trouvent un bourgmestre et une jeune veuve, en même temps qu'un autre couple, amoureux comme eux, parce que les circonstances les ont obligés à se cacher dans une vaste armoire sur laquelle un employé de justice est venu mettre les scellés. L'interprétation de cette comédie musicale, sous la direction du compositeur, n'a rien laissé à désirer et tous les spectateurs ont été d'accord pour louer la musique.

— Les journaux allemands publient quelques détails statistiques à l'occasion de la 500e représentation des *Noces de Figaro*, de Mozart, qui a eu lieu récemment à l'Opéra-Royal de Berlin. La première de ce chef-d'œuvre fut donnée à ce théâtre il y a cent dix-huit ans, le 14 septembre 1790 : on en donnait la centième en 1827, la 300e en 1877 et la 400e en 1892, ce qui prouve que Mozart ne pâlit pas encore trop devant Wagner. On fait remarquer que lors de la première apparition des *Noces*, en 1790, on payait, à l'Opéra-Royal, une place de balcon seize silbergros (1 fr. 92) et une place de parquet dix silbergros (1 fr. 44). Les temps ont changé. Aujourd'hui il faut payer huit marks, soit dix francs, pour un fauteuil, et il est question d'élever encore ce prix, ce qui donne de l'humeur aux dilettantes berlinois.

— Les autographes formant la collection Zeune-Spitta vont être mis en vente à Berlin du 23 au 25 novembre. Il y en a de rois, de princes, de savants, de poètes, d'écrivains, de musiciens, de peintres et de comédiens. Parmi les documents les plus rares se trouve une quittance sur parchemin, signée du comte Dunois, bâtard d'Orléans, 1448. Cela remonte presque à l'époque de Jeanne d'Arc, qui fut brûlée, comme on sait, en 1431. Les hommes les plus éminents dans la littérature, Voltaire, Gœthe, Schiller, Lamartine, Victor Hugo, Béranger, sont représentés dans la collection. Quant aux musiciens, ils y figurent en très grand nombre par des autographes de toute nature. Les amateurs pourront pousser leurs enchères sur des pièces importantes de Philippe-Emmanuel Bach, Haydn, Mozart, Méhul, Rouget de l'Isle, Weber, Beethoven, Schubert, Rossini, Meyerbeer, Spontini, Paganini, Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Antoine Rubinstein, Tschaikowsky, Brahms, Richard Wagner... Les correspondances épistolaires, sont particulièrement révélatrices; elles dévoilent naïvement les faiblesses et la vie intime des grands compositeurs dont nous ne voyons plus qu'exceptionnellement les misères, n'envisageant que leur génie et le rayonnement de leur gloire. De Beethoven, nous avons plusieurs lettres, parmi lesquelles une encore inédite signée « Votre Ludwig van Beethoven » et datée « du 1er mai ». Elle a trait à l'irrégularité qu'apportait le prince Kinsky à payer la pension à laquelle il s'était engagé vis-à-vis de Beethoven. On y lit le passage suivant : «... et maintenant je ne reçois pas même ce misérable argent aux dates fixées... et cela se passe dans notre Autriche monarchique et anarchique !!!!!!... Ma situation est devenue plus précaire et j'ai à ma charge entière l'enfant de mon frère... » Spontini nous apparaît avec les petitesses de son immense orgueil dans une correspondance adressée à « Monsieur le Grand Maréchal » au sujet des droits que sa femme pouvait avoir d'être reçue à la Cour ; on y lit : « ... quoique M. le comte (de Redern) sache parfaitement que la noblesse de Mad. Spontini est de beaucoup plus ancienne que celle de Mme la comtesse de Redern... », etc. Plus modeste se montre Chopin et d'un caractère plus sympathique. Il a pourtant des accès de mauvaise humeur, ainsi qu'en témoigne ce passage d'une lettre : « ... tu m'as appris ce matin quelque chose qui m'a été parfaitement désagréable : c'est que tu as donné mon buste à A*** ; il va tout dire à Mme R*** qui est une créature insupportable ». Le mot créature est un euphémisme ; Chopin avait écrit le mot « porc ». Une petite pièce à acquérir serait le chiffon de papier sur lequel Chopin, en quête d'un logement, a noté, moitié en français, moitié en polonais, des indications relatives au local qu'il souhaiterait que l'on parvînt à lui trouver. Il désire que cela soit dans les rues de Verneuil, de Bourgogne, de Beaune ou Las-Cases. Il voudrait un salon, une salle à manger, trois chambres à coucher et un cabinet de travail, le tout donnant sur un long corridor et loin de tout voisinage fâcheux ou bruyant. Au bas de la feuille est tracé de sa main le plan de l'appartement idéal. C'est amusant, humoristique et documentaire à la fois. Parmi les autographes musicaux de Chopin qui seront mis en vente se trouvent six grandes études faisant partie de l'œuvre 10, savoir : No 4, *ut* dièse mineur; no 7, *ut* majeur; no 9, *ré* bémol majeur; no 10, *la* bémol majeur; no 11, *mi* bémol majeur, et no 12, *ut* mineur. Nous aurons à revenir sur cette riche collection, dont nous sommes encore loin d'avoir épuisé les numéros sensationnels.

— Dans cette même vente d'autographes figurera un petit poème comique de douze vers, presque inconnu jusqu'à présent, que Richard Wagner a dédié « à son aimable hôtelier, M. Louis Kraft », propriétaire de l'hôtel de Prusse, à Leipzig, où Richard Wagner avait l'habitude de descendre, chaque fois qu'il rendait visite à sa ville natale. Sur cette petite poésie, qui est datée du 22 avril 1871 et dans laquelle il vante en rimes dithyrambiques les mérites de

son « noble hôtelier ». Richard Wagner a écrit une mélodie pour une voix. Il est à remarquer qu'au printemps 1871, où il était descendu à l'hôtel de Prusse à Leipzig, Richard Wagner se trouvait à un tournant très important de son existence tourmentée. Il se rendait à ce moment de Bayreuth à Berlin, pour y conférer au sujet des comités de patronage sur le concours desquels il voulait fonder financièrement les Festspiele de Bayreuth.

— Le portrait de Beethoven, par Stieler, mis en vente. — Une nièce de Spohr, la comtesse de Sauerma, de Berlin, s'est résolue à mettre en vente un portrait original de Beethoven qu'elle possède, celui que Stieler a peint en 1819. Elle a connu le peintre, qui lui a raconté comment Beethoven, après s'être laissé supplier en vain pendant des années sans avoir consenti à donner une pose, arriva un jour dans l'atelier et dit à l'artiste : « Vous savez pourquoi je viens ici ». Stieler avait justement toute prête une petite toile de 71 centimètres de haut sur 55 de large : il commença aussitôt à esquisser le portrait. Il put saisir, d'après l'original, les traits du visage, reproduire les cheveux, les yeux et par-dessus tout le teint frais et dispos du grand musicien, mais le temps lui manqua pour les mains qu'il peignit sans modèle, d'après sa fantaisie. C'est très dommage, car les autres portraits du maître, ceux de Hornemann (1802), de Letronne (1811), de Mähler (1815), de Klober (1817), de Schimon (1819), de Dietrich (1821) et de Decker (1826), ne nous montrent pas non plus les mains. On sait que le portrait de Stieler, que l'on disait jusqu'ici avoir été fait en 1822, et nous représenter le maître au moment où il écrivait la *Messe solennelle*, est peint la tête de face et le haut du buste de trois quarts. La main gauche tient un cahier de musique et la main droite s'appuie sur les feuillets, serrant entre les doigts un crayon ou une plume. Beethoven paraît réfléchir avant d'ajouter quelques notes à celles qui sont déjà écrites. Le portrait s'arrête vers le milieu de la poitrine. La physionomie est très belle et très significative.

— Mlle Juga de Wesendonk, petite-fille de l'amie de Wagner, Mathilde de Wesendonk, vient de se fiancer avec le comte Alphonse Matuschka.

— La chambre de commerce de Leipzig a envoyé à tous les facteurs d'instruments de musique une lettre-circulaire à l'effet d'avoir leur avis sur la fondation projetée d'un musée instrumental dans cette ville. Ce musée serait dès l'abord constitué par l'achat de la célèbre collection de M. Paul de Wit, que le public est actuellement admis à visiter. M. Paul de Wit, né à Maestricht en 1852, est un violoncelliste de valeur. Il fonda en 1880 sous le titre *Zeitschrift für Instrumentenbau*, une revue spéciale qui subsiste encore. Il a cherché à remettre en honneur la viola di gamba et donna des concerts sur cet instrument. Il a publié un recueil d'adresses de tous les facteurs d'instruments de musique du monde entier, dont la cinquième édition parut en 1897, et d'intéressants documents sur les vieux luthiers depuis le seizième siècle jusqu'à la fin du dix-neuvième.

— L'intendance générale des théâtres royaux de Munich fait savoir que le traité conclu par elle en 1901, pour dix années, avec la Société du théâtre du Prince-Régent est prorogé jusqu'au 19 août 1916.

— *L'Abbé Mouret*, tel est le titre d'un opéra nouveau en trois actes, qui vient d'être représenté à Magdebourg. Le livret a été tiré du célèbre roman de Zola, *la Faute de l'Abbé Mouret* : la musique est de M. Max Oberleithner. Le compositeur a déjà écrit un opéra en quatre actes, *Ghitana*.

— De Cologne : Le Residenz-Theater vient de refermer ses portes. Mme Annie Neumann-Hofer et M. Erwin Baron, qui en avaient pris la direction il y a deux mois, se retirent après avoir vainement lutté contre la froideur et le manque d'intérêt du public à l'égard de leurs efforts artistiques. « Nous sommes venus dans la capitale rhénane, déclarent-ils dans un manifeste, avec de grandes illusions artistiques; nous nous sommes trouvés en moyenne de dix à douze heures en scène et tout ce que nous avons récolté, ce sont une maison et une caisse vides tous les soirs. » Il est incontestable que la nouvelle direction s'est donné beaucoup de peine, mais le public de Cologne, comme celui de beaucoup d'autres villes, préfère les music-halls aux théâtres où l'on cultive l'art dramatique. La caution de 9.000 marks déposée à la présidence de la police reste acquise au personnel artistique et technique du Residenz-Theater.

— Le Théâtre-Municipal de Dusseldorf vient de jouer pour la première fois un opéra nouveau, *le Cœur froid*, paroles et musique d'un jeune compositeur autrichien, M. Robert Konta, qui n'avait encore rien écrit pour la scène. Le livret de cet ouvrage est tiré d'un conte de Wilhelm Hauff.

— De Saint-Pétersbourg : Le Saint-Synode a interdit la représentation de *Salomé*, d'Oscar Wilde, qui devait avoir lieu au théâtre de la Cour.

— Le premier concert Siloti, à Saint-Pétersbourg, a été consacré à la mémoire de Rimsky-Korsakow. Le programme comprenait seulement des œuvres du maître et un prologue de circonstance pour orchestre.

— Milan est furieuse. Milan est sans orchestre, et ses théâtres sont aux abois. Tous les musiciens sont en grève depuis quelques jours ; après avoir réclamé une augmentation d'appointements qu'ils se sont vu refuser par les diverses administrations, d'une entente commune ils ont déserté et, à leur tour, ont carrément refusé le service. On a vu alors, spectacle bizarre ! le vaste Théâtre Dal Verme représenter *la Bohème* et *Carmen* avec un simple piano tenu par le chef d'orchestre Ferrari. Alors, protestations des spectateurs, plaisanteries, lazzi de toutes sortes, puis cris d'oiseaux, bacchanal, chahut, etc. Au Théâtre-Fossati, où l'on joue l'opérette, il a fallu se contenter aussi d'un piano. De même au Théâtre-Lyrique. On devine que les recettes se ressentent largement de cet état de choses, les représentations lyriques manquant absolument d'ampleur et de majesté. Quand et comment tout cela finira-t-il ? on ne sait trop. Mais il semble bien que les directions théâtrales seront obligées de venir à composition et de céder aux exigences des artistes, sous peine de voir le public devenir de plus en plus rare, et, en fin de compte, rester tranquillement chez lui.

— De Piacenza, par dépêche : Succès extraordinaire de *Werther*, sacré chef-d'œuvre par public enthousiaste. L'œuvre maîtresse de Massenet était fort bien chantée par le ténor Pelati (Werther), Mlle Montegiglio (Charlotte), M. Delgrielo (Albert), et Mlle Dimazio (Sophie). Fort belle exécution sous la direction du maestro Gallo.

— Il y a six ans on vit paraître avec succès, sur un des théâtres de Londres, une troupe de douze jeunes danseuses choisies avec le plus grand soin par le manager parmi les plus délicieusement jolies de leur profession. Elles se présentaient sous l'appellation de *Gibson Girls*, allusion au type féminin mis à la mode par le fameux dessinateur américain de ce nom. Or, il arriva qu'après quelques semaines un pair d'Angleterre s'enamoura d'une de ces beautés dansantes, demanda sa main et l'épousa, si bien que l'humble miss Eva Carrington devint lady Clifford. L'exemple devint contagieux, et une seconde *Gibson Girl*, miss Camilla Giffard, ayant séduit lord Aberdace, ne tarda pas beaucoup à devenir sa femme. Miss Gates épousa ensuite le baron von Ditton, tandis que trois autres, les misses Mary Fairbairn, May Kennedy et Christine Humphries épousaient les trois frères, les richissimes Smithson. Un peu plus tard encore, Eva Hellidson devint marquise de Florac, Hilda Harris accorda son cœur et sa main au banquier Drummond, Barbara Dean et Elice Rey épousèrent les milliardaires Loder et Max Andrew, alors que Rathleen Dawis devenait, en épousant M. Hardage, la nièce du duc de Portland, l'homme le plus riche du Royaume-Uni, ce qui n'est pas peu dire. Enfin, une seule des *Gibson Girls* restait libre, miss Sylvia Storey, la plus adorablement belle, dit-on, de ce groupe renommé pour sa beauté ; cela ne pouvait durer plus longtemps, et celle-ci vient d'épouser ces jours derniers lord Powlett, membre de la Chambre des lords. De sorte qu'à l'heure présente, les douze jolies danseuses sont toutes devenues marquises, duchesses ou milliardaires. Le jeté battu a du bon.

— Au festival de Norfolk et Norwich, qui s'est terminé la semaine dernière, on a donné *le Songe de Gerontius*, *le Roi Olaf* et les *Enigma-Variations* de M. Elgar, le *Stabat Mater* de Dvorak, le *Requiem* de Brahms, *la Nuit de Noël* de Hugo Wolf, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, la Symphonie en *sol* mineur de Mozart, des motets de Bach, et une œuvre nouvelle, *Cleopatra*, cantate dont les paroles sont de M. Gerald Cumberland et la musique de M. Julius Harrisson. Mme Theresa Carreño a exécuté le concerto en *si* bémol de Tschaikowsky et M. Kreisler le concerto pour violon de Beethoven.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a tenu samedi dernier, en présence d'un auditoire nombreux et particulièrement choisi, et sous la présidence de M. Luc-Olivier Merson, président en exercice, sa séance publique annuelle. Cette séance s'est ouverte par l'exécution d'un morceau symphonique intitulé *Noël berrichon* (suite pour petit orchestre), de M. Marcel Rousseau, après quoi M. Luc-Olivier Merson a prononcé un excellent discours dans lequel il a adressé aux lauréats des concours de Rome des conseils paternels et précieux, dictés par un sentiment très élevé et un sincère amour de l'art. On a procédé ensuite à la proclamation des grands prix des derniers concours (peinture, sculpture, architecture, gravure, composition musicale), puis M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie, a pris la parole pour lire une notice sur la vie et les travaux de Giuseppe Verdi, notice très substantielle, écrite dans une langue à la fois élégante et ferme, et fertile en aperçus ingénieux. Lue avec une rare habileté, cette notice, accueillie par de vifs applaudissements, a obtenu le succès le plus complet et le plus mérité. La séance s'est terminée par l'exécution, sous la direction de M. Paul Vidal, de la scène lyrique de M. André Gailhard qui a remporté cette année le premier grand prix de composition. Elle avait pour interprètes Mlles Chenal et Alice Verlet et M. Devriès.

— On a publié cette semaine le renouvellement du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, qui se trouve ainsi composé pour trois ans :

Section des études musicales.

Douze membres choisis en dehors du Conservatoire : MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, de l'Institut ; Bruneau, Paul Dukas, G. Pierné, André Wormser, compositeurs de musique ; Pierre Lalo, critique musical ; H. Maréchal, P.-V. de la Nux, inspecteurs de l'enseignement musical ; Guy Ropartz, directeur de l'école de musique, à Nancy.

Huit professeurs titulaires nommés par le ministre : M. Lenepveu, de l'Institut ; Mme Rose Caron, MM. A. Guilmant, P. Taffanel, Paul Vidal, Widor, Edouard Risler, Camille Chevillard.

Quatre professeurs titulaires élus par leurs collègues : MM. Edmond Duvernoy, Louis Diémer, Lavignac, Lefort.

Section des études dramatiques.

Dix membres choisis en dehors du Conservatoire : MM. V. Sardou, H. Lavedan, Paul Hervieu, M. Donnay, Jean Richepin, de l'Académie française ; Mme Bartet, sociétaire de la Comédie-Française ; MM. Brieux, A. Capus, François de Curel, auteurs dramatiques ; Mounet-Sully, doyen de la Comédie-Française.

Un professeur de déclamation nommé par le ministre : M. Silvain.

Un professeur de déclamation élu par ses collègues : M. Leloir.

A peine ce tableau était-il publié qu'un nom s'y trouve déjà à remplacer. En effet, la mort de M. Victorien Sardou, que nous annonçons d'autre part, laisse un vide à combler dans la section des études dramatiques.

— M. Leitner, de la Comédie-Française, est officielement appelé à prendre, au Conservatoire de musique et de déclamation, la succession de Mme Sarah Bernhardt, démissionnaire.

— Si les nouvelles données par *le Figaro* du 7 novembre sont exactes, tout serait allé vraiment au mieux à la conférence de Berlin pour la révision de la Convention de Berne. Qu'on en juge :

On serait enfin parvenu à inscrire dans la loi internationale le principe de l'unification de la propriété littéraire dans tous les pays, en adoptant le chiffre de 50 ans après la mort de l'auteur, chiffre qui est celui de la législation française; toutes les formalités jusqu'à présent nécessaires pour que la protection fût acquise seraient supprimées; les droits de l'auteur sur la traduction de ses ouvrages, qui n'étaient reconnus que si la traduction avait été faite dans un délai de 10 ans après la publication du livre, dureraient aussi longtemps que ses droits sur l'œuvre originale. Enfin, parmi les principales réformes vraisemblablement conquises, il faudrait faire figurer les articles politiques jusqu'alors tenus en dehors de la propriété littéraire, et qui jouiraient de la même protection que toutes les autres productions de l'esprit.

Seraient également protégés les droits de l'auteur sur l'œuvre reproduite par le cinématographe, et proclamé le principe que l'œuvre d'un compositeur ne peut être reproduite par le gramophone ou le phonographe sans son autorisation préalable.

Nos nouvelles directes qui s'arrêtaient au 29 octobre, il est vrai, n'étaient pas aussi précises. Le principe de la durée uniforme de la propriété artistique en tous pays portée à 50 ans *post mortem* n'avait été adopté dans la commission spéciale qu'à quatorze voix contre trois. Or on sait qu'il faut l'unanimité pour l'adoption définitive d'une modification à apporter à la Convention de Berne. Cette unanimité a-t-elle été obtenue par la suite à l'assemblée générale qui devait suivre les réunions de commissions? C'est possible. En revanche, l'accord s'était bien fait unanime sur la suppression des « formalités » de dépôt et sur le « droit de traduction ». An 29 octobre la question dite des « phonographes » n'avait pas encore été abordée. On disait aussi que la Hollande, la Russie, les États-Unis montraient de bonnes dispositions pour se rallier à la Convention de Berne, dont jusqu'ici elles s'étaient tenues écartées. Enfin l'Angleterre semblait promettre de modifier certaines parties de sa législation intérieure pour la rendre plus conforme aux dispositions de la Convention de Berne.

— Puisque nous parlons de la Convention de Berne, disons aussi qu'on va profiter de l'heureux mouvement de la jeune Turquie vers des idées plus civilisatrices pour tenter de lui faire reconnaître aussi le principe de la propriété artistique et même de l'amener à se rallier à la bienfaisante et loyale Convention de Berne. On devrait avoir de grandes chances de réussir.

— A l'Opéra on a repris les intéressantes représentations d'*Hippolyte et Aricie* pour la rentrée de Mlle Bréval, qui y a retrouvé son beau succès des premiers soirs. M. Altchewsky, le ténor russe, succédait à M. Plamondon dans le rôle d'Hippolyte. Il y a fort réussi. — On joue à présent *le Crépuscule des Dieux* dans les conditions ordinaires des autres spectacles. On commence à sept heures et demie pour finir aux environs de minuit, sans entr'acte dinatoire. Les recettes ne s'en maintiennent pas moins au beau fixe.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra Comique : en matinée, *Louise*; le soir, *Manon*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Vie de Bohème*.

— Mme Marguerite Carré est partie cette semaine pour Lisbonne, où elle doit donner au théâtre San Carlos des représentations (en français) de *Manon*.

— Un catalogue récent d'autographes contient la mention d'une lettre de l'académicien Alexandre Duval, le fameux auteur dramatique qui fut, aux premières années du XIXe siècle, le collaborateur très habile de la plupart de nos musiciens : Méhul, Boïeldieu, Catel, d'Alayrac, Della Maria, Deshayes, Tarchi, etc. Cette lettre, datée du 22 février 1829, et adressée à Rouget de Lisle, est ainsi analysée : — « Andrieux lui a parlé de son opéra et le lui a recommandé. La recommandation était inutile, mais Alexandre Duval est d'avis que la représentation de l'œuvre de Rouget de Lisle sera difficile à obtenir. Il y a beaucoup de talent dépensé sur un sujet usé « dans lequel Rossini a déployé » toute l'étendue de son génie, toutes les ressources de son art. Quel est main- » tenant le compositeur qui, après lui, voudrait s'exposer aux dangers de la » comparaison ». — Quel était donc ce poème d'opéra dont le sujet avait inspiré déjà Rossini? Pour qui connaît les *Mémoires* de Berlioz, la réponse est facile : c'était *Othello*. En effet, Berlioz reproduit dans ses *Mémoires* une lettre que lui adressait Rouget à la date du 20 décembre 1830 (il venait d'obtenir enfin son prix de Rome), et dans laquelle l'auteur de *la Marseillaise* lui demandait un rendez-vous pour lui faire « une et peut-être deux propositions ». Berlioz, alors sur son départ, ne put se rendre à son désir, et il en parle ainsi : — « J'ai su plus tard que Rouget de Lisle, qui, pour le dire en passant, a fait bien d'autres beaux chants que *la Marseillaise*, avait en portefeuille un livret d'opéra sur *Othello*, qu'il voulait me proposer. Mais devant partir de Paris le lendemain du jour où je reçus sa lettre, je m'excusai auprès de lui en remettant à mon retour d'Italie la visite que je lui devais. Le pauvre homme mourut dans l'intervalle. Je ne l'ai jamais vu. » Peut-être est-ce dommage. Rouget de Lisle, qui avait déjà tenté d'introduire Shakespeare à l'Opéra avec un *Macbeth* dont un autre prix de Rome, Chelard, avait écrit la musique, mais qui fut représenté sans succès le 29 janvier 1827, aurait sans doute été plus heureux avec *Othello* et avec Berlioz, à qui son admiration bien connue pour Shakespeare aurait pu inspirer un chef-d'œuvre.

— Au moment où les Folies-Dramatiques préparent une brillante reprise du *Petit Faust*, il est intéressant de passer en revue les principaux créateurs et interprètes du chef-d'œuvre d'Hervé. Ce fut Hervé lui-même qui créa Faust; à côté de lui, Blanche d'Antigny fut Marguerite; Van Ghel, Méphisto; Milher, Valentin. A la reprise de la Porte-Saint-Martin, nous voyons Cooper dans Faust, Sulbac dans Valentin, Jeanne Granier dans Marguerite, Samé dans Méphisto. A celle des Variétés, c'est Guy qui joue Faust, Brasseur, Valentin; Méaly, Marguerite; Pernyn, Méphisto. Aux Folies-Dramatiques, trois de ces artistes reprendront leur rôle : Mlle Pernyn, MM. Cooper et Sulbac, et c'est Mlle Jeanne Saulier qui jouera Marguerite.

— Cours et Leçons. — Mme N.-J. Chassein-Hertzog a repris ses cours et leçons de chant, 8, rue de Valenciennes. — Mlles Isambert reprendront leurs cours et auditions, le 26 novembre, 3, rue Guichard.

NÉCROLOGIE

VICTORIEN SARDOU

L'art dramatique français a fait cette semaine une perte irréparable. Son représentant le plus éminent, Victorien Sardou, est mort dimanche à Paris, où on l'avait ramené de Marly en ces derniers jours. On espérait pouvoir le transporter dans le Midi pour vaincre le mal dont il était atteint depuis quelque temps, mais son état empira, et bientôt tout espoir était perdu. — Nous ne saurions, en quelques lignes rapides, avoir la prétention de retracer la vie et la carrière d'un écrivain de cette trempe et de cette envergure. Quelques titres, quelques dates suffiront à en rappeler les principaux faits. Constatons d'abord que Sardou a occupé la scène pendant tout un demi-siècle et qu'il a fait jouer plus de soixante pièces, dont cinquante furent des succès et quelques-unes des triomphes. Il a abordé tour à tour tous les genres : comédie d'intrigue, comédie de caractères, bouffonnerie pure, drame intime, et jusqu'au grand drame historique. Qui ne se rappelle tous ces titres qui tinrent si longtemps les affiches de tous les théâtres ? *les Pattes de mouche*, *Monsieur Garat*, *Nos bons villageois*, *la Famille Benoiton*, *Maison neuve*, *Nos intimes*, *les Ganaches*, *les Pommes du voisin*, *Séraphine*, *Fernande*, *Dora*, *Daniel Rochat*, *Odette*, et *Patrie*, et *la Haine*, et *Fédora*, et *Theodora*, et *Cléopâtre*, que sais-je ? Et l'on peut dire de Sardou qu'il est mort les armes à la main, car c'est il y a quelques mois à peine qu'il donnait à la Porte-Saint-Martin son dernier drame, *l'Affaire des poisons*, qui fit tant de bruit. N'oublions pas que Sardou a été incidemment et quelque peu mêlé à la musique, et qu'il a fourni, seul ou en collaboration, quelques livrets à nos compositeurs : *Bataille d'amour*, de Vaucorbeil (Opéra-Comique, 1863), *les Prés Saint-Gervais*, de Charles Lecocq (Variétés 1874), *Piccolino*, d'Ernest Guiraud (Opéra-Comique, 1876), *les Noces de Fernande*, de Louis Deffès (id., 1878), *Patrie* de Paladilhe (Opéra, 1886), sans compter *le Roi Carotte* à la Gaîté avec Offenbach et *la Fille de Tabarin* avec Pierné. — Il a paru sous ce titre : *Victorien Sardou*, il y a un an ou deux, un livre de M. Hugues Rebell (librairie Juven).

MARIE FAVART

Une grande artiste, qui pendant plus de trente ans tint une place éminente à la Comédie-Française, Mme Marie Favart (de son vrai nom Pierrette-Ignace Pingaud), est morte mercredi à Paris. Née à Beaune le 16 février 1833, elle entrait à douze ans au Conservatoire dans la classe de Samson, en sortait deux ans après avec un accessit de tragédie et un second prix de comédie (1847), et débutait à la Comédie le 19 mai 1848, dans *Valérie*, pour jouer ensuite Chérubin du *Mariage de Figaro*. Au bout de trois ans, un coup de tête la faisait partir pour entrer aux Variétés où elle jouait *Mignon*, *la Petite Fadette*, *la Vie de Bohème*... Mais bientôt elle rentrait au bercail, je veux dire à la Comédie-Française, où sa beauté pleine d'élégance, jointe à un talent de premier ordre, ne tarda pas à lui faire conquérir la première place. Dès le 15 juillet 1854, à vingt et un ans, elle était nommée sociétaire. Elle fut une jeune première, et ensuite un premier rôle d'un ordre vraiment exceptionnel, se montrant aussi bien dans l'ancien répertoire que dans le répertoire moderne, dans la tragédie (*Andromaque*, *Mithridate*), que dans la comédie, et faisant de nombreuses créations dans lesquelles elle déployait parfois une passion ardente avec un jeu plein de grandeur, aidés par une diction superbe (ceux qui l'ont vue dans *la Nuit d'octobre* avec Delaunay auront peine à l'oublier). Parmi ses créations il faut citer *Sullivan*, *le Sage et le Fou*, *Mademoiselle de la Seiglière*, *le Fils de Gibayer*, *Fantasio*, *le Supplice d'une femme*, *le Fils*, *Galilée*, *l'Aventurière*, *Julie*, *On ne badine pas avec l'amour*... Et quels succès dans *le Gendre de M. Poirier*, dans *Marion Delorme !* En 1881, blessée des mauvais procédés de Perrin à son égard, elle donna sa démission. On la vit alors à la Gaîté dans *Lucrèce Borgia*, à l'Odéon dans *Numa Roumestan*, puis elle fit quelques tournées en province, et, l'âge arrivant, elle se retira définitivement de la scène. On peut dire de Marie Favart qu'elle fit vraiment honneur à la Comédie-Française, où pendant de longues années elle porta, de la façon la plus remarquable, tout le poids du répertoire.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : Michel Provins, *le Cœur double*, roman dialogué (3 fr. 50 c.); Jules Perrin, *la Terreur des images* (3 fr. 50 c.); Catulle Mendès, *Théâtre en vers : le Roman d'une nuit*, *la Part du Roi*, *la Reine Fiamette*, *les Traîtres* (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CRAIX, RUE BERGÈRE, 2, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4052. — 74e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 21 Novembre 1908
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Rec'd DEC 8 1908 B. P. L.

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (45e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Dix minutes d'auto!* aux Nouveautés, et de *l'Enfant de ma sœur* au Théâtre-Déjazet, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Deux lettres inédites de Rameau, ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BOURRÉE ET MUSETTE

de A. PÉRILHOU, sur des thèmes populaires. — Suivra immédiatement : *Neuvième Nocturne*, de GABRIEL FAURÉ.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

DANS L'ÉTÉ

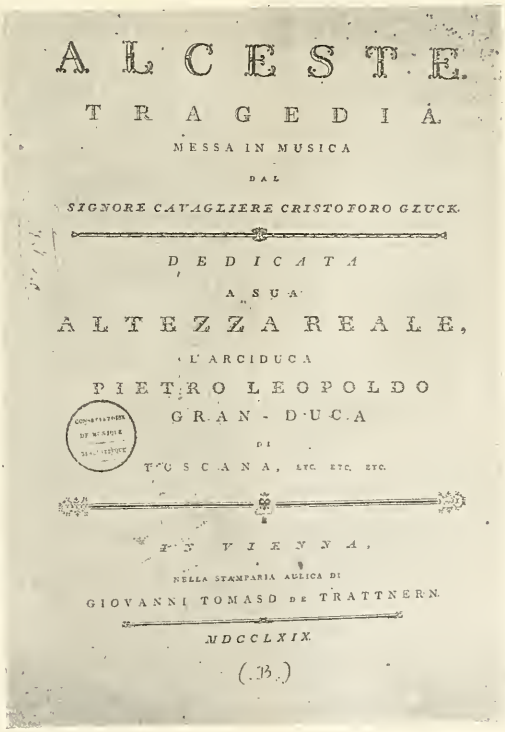
nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Le Noël des humbles*, de J. MASSENET.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : Alceste.

Comme pour *Orfeo ed Euridice*, la représentation publique d'*Alceste* ne suffit pas à satisfaire aux besoins de propagande de Gluck : il voulut que son nouvel ouvrage fût également publié. Cette fois, il évita les embarras de la gravure à Paris; un imprimeur de Vienne, Jean-Thomas de Trattnern, se chargea de faire paraître la partition, qui sortit de ses presses sous le millésime de 1769.

Ce volume n'est pas seulement précieux par la musique que reproduisent ses deux cent trente-trois pages; il l'est presque à un égal degré par le simple feuillet qui suit le titre, et qui contient cet écrit célèbre entre tous dans la littérature musicale : la préface d'*Alceste*. Si connu que soit le document, il ne nous est pas permis de ne pas le reproduire. Le voici donc, fidèlement traduit d'après la rédaction italienne originale. Il est adressé, sous forme d'épître dédicatoire, à l'archiduc Léopold, grand-duc de Toscane, plus tard empereur sous le nom de Léopold II (1).


ALCESTE
TRAGEDIA
MESSA IN MUSICA
DAL
SIGNORE CAVAGLIERE CRISTOFORO GLUCK.
DEDICATA
A SUA
ALTEZZA REALE,
L'ARCIDUCA
PIETRO LEOPOLDO
GRAN-DUCA
DI
TOSCANA, ETC. ETC. ETC.
IN VIENNA,
NELLA STAMPARIA AULICA DI
GIOVANNI TOMASO DE TRATTNERN.
MDCCLXIX.
(B.)

ALTESSE ROYALE !

Lorsque j'entrepris de composer la musique de l'*Alceste*, je me proposai de la dépouiller entièrement de tous ces abus qui, introduits soit par la vanité mal entendue des chanteurs, soit par la trop grande complaisance des maîtres, depuis si longtemps défigurent l'opéra italien, et du plus pompeux et du plus beau de tous les spectacles en font le plus ridicule et le plus ennuyeux. Je songeai à réduire la musique à sa véritable fonction, qui est de seconder la poésie dans l'expression des sentiments et des situations de la fable, sans interrompre l'action, ou la refroidir par des ornements inutiles et superflus, et je crus que la musique devait être à la poésie comme, à un dessin correct et bien disposé, la vivacité des couleurs et le contraste bien ménagé

(1) Nous avons adopté, pour la reproduction de cette épître, la traduction, très fidèle, de l'édition Pelletan, de préférence à celle qu'on voit le plus souvent citer, et qui fut imprimée en France du vivant même de Gluck (dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique* par *M. le Chevalier Gluck*, 1781, et antérieurement, dans la *Gazette de littérature*); celle-ci contenait quelques infidélités de détail qui vont parfois à altérer le sens. — Le traducteur français de l'*Etat présent de la musique* de BURNEY, dit, dans une note de la page où son auteur reproduit le même document (t. II, p. 231) que « cette préface, qui est un chef-d'œuvre de goût, d'érudition et de raison musicale, a été écrite par l'*Abate Coltellini*, poète distingué qui se trouvait alors à Vienne ». Cela peut être : Gluck, musicien, non homme de lettres, a très bien pu, pour donner la forme convenable à ses idées, demander à un écrivain de métier de tenir la plume à sa place. L'abbé Coltellini n'est pas un inconnu pour nous : nous l'avons déjà rencontré deux fois avec Gluck, d'abord comme son compagnon de voyage à Paris en 1764, puis, l'année suivante, comme son collaborateur pour *Telemacco*.

des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. Je n'ai donc voulu ni arrêter un acteur dans la plus grande chaleur du dialogue pour lui faire attendre une ennuyeuse ritournelle, ni le retenir au milieu d'une parole sur une voyelle favorable, soit pour faire parade dans un long passage de l'agilité de sa belle voix, soit pour attendre que l'orchestre lui donne le temps de reprendre haleine pour une cadence. Je n'ai pas cru devoir passer rapidement sur la seconde partie d'un air, fût-elle même la plus passionnée et la plus importante, afin d'avoir lieu de répéter régulièrement quatre fois les paroles de la première partie, et finir l'air où peut-être ne finit pas le sens, pour donner au chanteur facilité de faire voir qu'il peut varier capricieusement un passage d'autant de manières ; en somme j'ai cherché à bannir tous ces abus contre lesquels depuis longtemps crient en vain le bon sens et la raison.

J'ai imaginé que l'ouverture devait prévenir les spectateurs sur l'action qui va se représenter, et en former pour ainsi dire l'argument ; que le concours des instruments devait se régler en proportion de l'intérêt et de la passion, et qu'il ne fallait pas laisser dans le dialogue une disparate tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas tronquer à contre-sens la période, ni interrompre mal à propos la force et la chaleur de l'action.

J'ai cru en outre que mes plus grands efforts devaient se réduire à rechercher une belle simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés au préjudice de la clarté ; je n'ai jugé estimable la découverte de quelque nouveauté qu'autant qu'elle était naturellement suggérée par la situation ou utile à l'expression : et il n'est pas de règle d'ordre que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne volonté en faveur de l'effet.

Voilà mes principes. Par bonheur, le livret se prêtait à merveille à mon dessein ; le célèbre auteur imaginant un nouveau plan pour le drame, y avait substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons superflues, et aux sentencieuses et froides moralités, le langage du cœur, les passions fortes, les situations intéressantes, et un spectacle toujours varié. Le succès a justifié mes maximes, et l'approbation universelle d'une ville aussi éclairée a fait voir clairement que la simplicité, la vérité et le naturel sont les grands principes du beau dans toutes les productions de l'art. Toutefois, malgré les instances répétées des personnes les plus respectables pour me déterminer à publier mon opéra par l'impression, j'ai senti tout le risque que l'on court à combattre des préjugés aussi généralement et aussi profondément enracinés, et je me suis vu dans la nécessité de m'assurer du patronage très puissant de Votre Altesse Royale, implorant la grâce de graver en tête de mon œuvre son auguste nom, qui avec tant de raison réunit les suffrages de l'Europe éclairée; le grand Protecteur des beaux-arts, régnant sur une nation qui a la gloire de les avoir relevés de l'oppression universelle, et de produire dans chacun les plus grands modèles ; dans une cité qui a toujours été la première à secouer le joug des préjugés vulgaires pour s'ouvrir une voie vers la perfection. Lui seul peut entreprendre la réforme de ce noble spectacle auquel tous les beaux-arts ont tant de part. Si l'on réussit, il me restera la gloire d'avoir posé la première pierre, et ce témoignage public de la haute protection à la faveur de laquelle j'ai l'honneur de me déclarer avec le plus humble respect,

DE V. A. R.

Le Très-humble, Très-dévoué, Très-obligé Serviteur
Christophe Gluck.

Cette préface est un manifeste d'art complet. Il touche à tout : au passé qu'il faut abolir, aux réformes nécessaires du temps présent, à l'œuvre de l'avenir, à celle de toujours.

Ce qu'il faut détruire, c'est l'opéra italien. Il est visé presque à chaque ligne. Le premier paragraphe est une attaque à fond contre lui. La vanité des chanteurs, les vains ornements qui arrêtent l'action, les ritournelles qui refroidissent le dialogue, les vocalises, les formes arbitrairement périodiques, ce qui est contraire au naturel et au bon sens, ce qu'a de vicieux un art d'essence aristocratique et qui n'a jamais voulu se retremper aux sources pures de la vérité et de la vie, tout cela est âprement dénoncé dans cet exorde. Plus loin encore : les disparates entre le récitatif et l'air, la vaine parade des difficultés, et (ce qui est à la base) les vices du drame : froides et sentencieuses moralités, descriptions fleuries, comparaisons superflues. Enfin, pour conclure, cette parole révolutionnaire : « Il n'est pas de règle que je n'aie cru devoir sacrifier de bon cœur... »

Mais lorsqu'on veut faire une révolution, ce n'est pas tout de détruire : il faut fonder. A cela, Gluck s'emploie avec une égale ardeur. Voici donc ce qu'il veut : un drame qui représente des passions fortes et parle le langage du cœur ; un ton général de simplicité et de sincérité ; une allure de discours naturelle et libre. Comme mode nouveau d'expression, par une réaction naturelle contre l'abus du chant, l'orchestre est mis en valeur : Gluck a « imaginé » d'en faire une voix expressive, destinée à devenir plus puissante que celles des plus brillants virtuoses.

Et par-dessus tout est affirmée l'union intime de la musique et de la poésie, — mieux encore, la subordination de la musique.

Il a été fait parfois à la préface d'*Alceste* des objections de détail : celles-ci, nous allons le voir, ne reposent habituellement que sur des malentendus. Tel est le cas pour celles que Berlioz, en son souci de ne pas paraître aveuglé par l'admiration, formula dans sa belle étude sur *Alceste*, reproduite en dernier lieu dans son volume *A travers chants*.

Il conteste, avec la préoccupation nullement dissimulée de répondre à des critiques dont il avait lui-même été l'objet, que l'ouverture doive indiquer *le sujet* de la pièce. C'est fort bien dit. Mais Gluck n'a jamais écrit cela. C'est dans la traduction française la plus répandue (1) que Berlioz a lu la phrase incriminée : mais la pensée de Gluck y est reproduite inexactement : celui-ci a simplement écrit que la symphonie doit « former pour ainsi dire l'argument » de l'action représentée (2). L'argument, dans les usages du XVIIIe siècle, était un résumé de la pièce, imprimé en tête du libretto ou de la partition (3), véritable programme qui peut être comparé à ceux de nos symphonies modernes : il avait en effet pour but de « prévenir les spectateurs de l'action à représenter ». L'assimilation de la préface instrumentale qu'est une ouverture d'opéra à cette préface littéraire était donc parfaitement justifiée, et Gluck avait tous les droits à en faire ressortir la nouveauté, car les ouvertures antérieures n'étaient, nous le savons, que des compositions parfaitement étrangères aux opéras qu'elles commençaient. Lors donc que Berlioz écrit sur l'ouverture de *Léonore* qu'elle est « en quelque sorte l'opéra en raccourci », et que Wagner, renchérissant, ajoute qu'elle « nous présente le drame par avance », qu'elle est « le drame lui-même à sa plus haute puissance », ils ne font, eux, les deux puissants maîtres de l'orchestre expressif et représentatif, que reproduire en d'autres termes la pensée de Gluck, en laquelle est en effet contenu le germe de tout l'art symphonique du XIXe siècle.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Nouveautés : *Dix minutes d'auto!* pièce en 3 actes, de MM. Georges Berr et Pierre Decourcelle. — Déjazet : *L'Enfant de ma sœur*, pièce en 3 actes, de MM. Mouézy-Eon et Francheville.

En dix minutes d'auto on va, aujourd'hui, relativement assez loin ; certaines personnes même peuvent aller fort loin, témoin la gente Jacqueline, qui trouve le moyen, en ce laps de temps relativement court, de pousser jusqu'à l'adultère. N'imaginez pas surtout que notre dame soit volage ; non, c'est la petite femme la plus honnête du monde ; si elle a ridiculisé son pharmacien de mari, c'est par simple erreur. A la sortie du bal des Quat'-z-Arts, elle est montée en taxi-auto avec un monsieur costumé, tout comme son maître légitime, en doge de Venise. Le dit doge s'étant montré très entreprenant, elle a cru devoir céder en épouse soumise, et ne s'est aperçue de sa fatale méprise qu'en arrivant à sa porte ! Le pharmacien a connu l'incident et s'en vengera *post-mortem*.

Ayant un jour été giflé dans la rue par le commandant Laloucagne, parce que, paraît-il, il regardait trop la dame qui l'accompagnait, il jure, s'il vient à mourir, de faire, de ce féroce jaloux, le seigneur de Jacqueline, fautive malgré elle. Il établit donc un précis testament par lequel il lègue toute sa fortune, un million bien sonnant, à Laloucagne, avec charge pour lui d'épouser sa veuve ; il fait du commandant le familier de son intérieur, et, en homme qui sait ce qu'il veut, il trépasse.

Laloucagne n'est que peu surpris de pareille aubaine, car il est de ce Midi où l'on s'étonne assez difficilement ; de plus, le million est bon à prendre et Jacqueline aussi, puisqu'elle est exquise. Et voilà que les

(1) Celle des *Mémoires pour la révolution*, etc. Voir note ci-dessus.

(2) *Ha imaginato che la Sinfonia debba prevenir gli spettatori dell'azione che a da rappresentarsi, e farmarne per dir così l'argamento.*

(3) Les trois partitions italiennes de Gluck, *Orfeo ed Euridice*, *Alceste* et *Paride ed Elena*, qui sont, nous le savons, les premières partitions d'opéras italiens qui aient été gravées, sont toutes trois précédées d'un *Argomento*.

indiscrétions lui apprennent, le jour même de son mariage, pourquoi le sort l'a si bellement favorisé. Si Jacqueline a commis une faute, il est plus que probable qu'elle persévère dans le mal. Vite en chasse pour trouver le larron d'homme. Après s'être égaré sur plusieurs pistes fantaisistes, Laloucagne finit par découvrir que le second doge de Venise n'était autre que lui-même. Tout est bien qui finit bien.

Dix minutes d'auto ! est un vaudeville fort adroitement construit, qui ne manque ni d'originalité, ni de mouvement, et, pourtant, toute la gaieté que l'on en attend ne s'en impose pas assez spontanément. Les trois actes sont fort bien joués par Mlle Blanche Toutain, qui a beaucoup de talent, par Mlle Sandry, qui a de la vivacité, par M. Decori, qui a de l'entrain tapageur, par M. Germain, qui a de la fantaisie, et aussi par Mme Rosine Maurel, MM. Baron fils, Landrin et Paul Ardot, qui ont du métier.

A Déjazet, c'est d'une très grosse farce qu'il s'agit, tout à fait incohérente, mais traitée avec une telle force comique que l'effet en est irrésistible. C'est au second acte surtout que MM. Mouézy-Eon et Francheville out fait preuve d'abracadabrante invention en nous faisant assister à un examen de droit passé devant un impayable jury par un garçon de café remplaçant le candidat. Cela n'a ni queue, ni tête, c'est déraisonnable follement, et c'est tout à fait amusant, si amusant que l'on ne garde qu'un assez vague souvenir du premier et du troisième acte, d'ailleurs plus calmes.

M. Armand Morins, très en dehors, tout à fait bon enfant et jovial, M. Max André, une copie pas maladroite de M. Max Dearly, Mme Paule Rolle, discrète et sûre d'elle-même, Mlles Maia et Oviès, juvénilement gaies, Mlle de Massol, gentille, MM. Wildor et Wagman sont à la tête d'un bon ensemble qui semble devoir assurer à *l'Enfant de ma sœur* une carrière des plus honorables.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

DEUX LETTRES INCONNUES DE RAMEAU

On n'en est plus aujourd'hui à discuter les théories de Rameau sur l'harmonie, et l'on sait de façon certaine à quoi s'en tenir à leur sujet et ce qu'il en faut penser. Le temps est passé des grandes disputes, des polémiques ardentes qui s'élevèrent autour d'elles et qui n'auraient plus maintenant de raison d'être, et nous ne percevons plus que par le souvenir l'écho lointain des batailles dont elles furent l'objet. Mais Dieu sait à combien de discussions, de gloses, d'éloges et de critiques donnèrent lieu les idées du vieux maître lorsqu'il les produisit. Que l'on parcoure les recueils et les écrits du temps, le *Journal des savants*, le *Mercure de France*, les *Mémoires de Trévoux*, certains pamphlets, et l'on se fera une idée de la passion avec laquelle on discutait alors sur un sujet si ardu. Et ce n'est pas seulement chez nous, mais aussi à l'étranger, que des musiciens, des savants et jusqu'à de simples lettrés (ceux-ci d'ailleurs n'y comprenant rien et battant les buissons) se lancèrent dans la bataille et prirent part à la mêlée. Combien de noms trouve-t-on qui prirent part à ces débats ! Pour la France, Montéclair, le P. Castel, D'Alembert, Grimm, Diderot, Jean-Jacques Rousseau ; pour l'Allemagne, Sorge, Euler, Marpurg, Mattheson ; pour l'Italie, le P. Martini, d'autres encore.

C'est le P. Martini qui, dans le premier volume, paru en 1757, de son grand ouvrage resté inachevé, *Storia della musica*, analysant le système de Rameau, qualifiait son auteur de *celebre scrittore di musica teorica e pratica de' nostri giorni*. C'est là sans doute ce qui fit naître entre eux des relations dont nous avons la preuve par deux lettres que Rameau adressait au savant maître italien, lettres que je crois inconnues en France et que je trouve dans les *Memorie storiche del P. M. Giambattista Martini*, publiés un an après sa mort, à Naples, en 1785, par le P. Della Valle. Ces lettres, assez indifférentes par elles-mêmes, n'acquièrent guère d'intérêt que par les noms de leur auteur et de leur destinataire ; mais cet intérêt pourtant est réel, comme tout ce qui se rattache à Rameau, et c'est ce qui m'engage à les tirer du livre où elles sont restées enfouies depuis plus d'un siècle. Elles nous prouvent d'ailleurs qu'en Italie aussi l'on s'occupait des théories et du système du maître français.

Rameau avait lancé, en 1759, le *Prospectus du « Code de musique »* qu'il allait faire paraître l'année suivante, avec les caractères de l'Imprimerie royale. Il devait souhaiter à ce *Code de musique* (1), ouvrage fort important, une grande publicité, et c'est assurément à son sujet qu'il s'adressait au P. Martini. Celui-ci n'était pas seulement le plus savant contrepointiste de l'Italie ; il avait fait aussi de profondes études de mathématiques, et ceci devait le rendre, aux yeux de Rameau, plus apte que qui ce fût à se rendre compte de ses recherches et de ses théories. On verra facilement que les deux lettres ici reproduites ne sont point les premières que Rameau lui ait adressées, et il est bien probable que ce ne furent point non plus les dernières. La correspondance de ces deux illustres artistes dut être même assez abondante, et il est regrettable que nous ne puissions avoir connaissance des réponses que Martini put faire à Rameau. Quoi qu'il en soit, voici les deux lettres de celui-ci :

A Paris, ce 6 juillet 1759.

Mon très Révérend Père,

En témoignant à Monsieur Beccari la profonde reconnaissance que m'ont inspirée les sentimens d'estime dont votre illustre Société veut bien m'honorer, je lui ai donné en même tems à connoître combien j'étois ravi d'apprendre que vous fussiez chargé du soin d'examiner mon ouvrage. C'est à ceux qui ne veulent qu'en imposer, de craindre tes censeurs éclairés ; pour moy, qui ne cherche que la vérité, mon Révérend Père, si j'ai lieu de me plaindre, ce n'est que sur le petit nombre de juges que nous offrent, en fait de connoissances musicales, même les plus savantes Académies. Les traitez et les systèmes sur l'harmonie n'ont été multipliez sans fruit et sans succès que parce qu'on n'avoit point encore envisagé le phénomène du corps sonore. C'est de ce phénomène même que j'ai vu sortir les réflexions que j'ai l'honneur de soumettre au jugement de l'Institut : je l'attens, ce jugement, avec la plus grande impatience ; quel qu'il puisse être, il me sera infiniment précieux. Si je ne mérite point votre approbation, vous me rendrez du moins le service inestimable de me faire connoitre mes erreurs.

Je suis avec l'estime la plus profonde et la considération la plus respectueuse, mon très Révérend Père,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

RAMEAU.

Rameau, on peut le remarquer, n'avait pas coutume de se faire si humble et de se montrer si modeste, surtout envers un homme dont il était l'aîné de vingt-trois ans, lui-même en ayant alors soixante-seize. C'est que, d'une part, le caractère sacerdotal de son correspondant lui inspirait le respect, et que, d'autre part et au point de vue de l'art, il savait à qui il s'adressait et que le P. Martini, dont la renommée était européenne, était un juge vraiment digne de lui et tel qu'il le pouvait souhaiter. La « Société » dont il parle dans cette première lettre et dont il sollicite le jugement est-elle l'Académie de l'Institut de Bologne, ou celle des Philharmoniques de cette ville, toutes deux également célèbres et qui l'une et l'autre comptaient le P. Martini au nombre de leurs membres les plus influents ? C'est ce que je ne saurais dire. Mais on voit quel prix Rameau attachait à leur appréciation et combien il la désirait.

Il la désirait à tel point qu'après avoir envoyé au P. Martini un premier manuscrit de l'ouvrage qu'il lui soumettait, on verra, par sa seconde lettre, écrite cinq mois après la précédente, qu'il lui en faisait parvenir un second, dans lequel il avait opéré des suppressions pour ne pas se rencontrer inutilement avec lui et son *Histoire de la musique* (dont le second volume, d'ailleurs, ne devait paraître que vingt ans plus tard et longtemps après la mort de Rameau).

Voici cette seconde lettre :

A Paris, ce 2 décembre 1759.

Mon Rév. Père,

Je viens d'apprendre dans le moment que vous travaillez à un ouvrage dont la troisième partie tient de près à mes nouvelles réflexions, et j'en suis d'autant plus charmé que nous pourrons rendre à l'art tout le lustre qu'il a perdu depuis longtems : aussi dois-je vous envoyer, pour la première partie, la démonstration fondée, tant par le principe que sur notre propre expérience, d'un fait très essentiel auquel personne ne paroit avoir encore pensé, et dont même tous les écrits sur la musique s'éloignent extrêmement ; peut-être m'aurez-vous prévenu dans mes réflexions, mon Révérend Père, peut-être aussi la chose vous aura-t-elle échappé. J'aurai l'honneur de vous envoyer en même tems un nouveau manuscrit de mon ouvrage, dont je retrancherai presque toute la préface et ce qui concerne l'antiquité, d'autant que ce doit être le sujet de votre Histoire sur la musique. Si vous me faites l'honneur de me répondre par la voie de Monsieur Mangot à Parme, j'ose vous prier de me mander quelque chose de Monsieur l'abbé Arnaud.

Je suis avec la plus respectueuse considération, mon Révérend Père,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

RAMEAU (1).

(1) Voici le titre exact et un peu compliqué de cet ouvrage : *Code de musique pratique*, ou Méthode pour apprendre la musique même à des aveugles, pour former la voix et l'oreille, pour la position de la main avec une mécanique des doigts sur le clavecin et l'orgue, pour l'accompagnement sur tous les instruments qui en sont susceptibles, et pour le prélude ; avec de nouvelles réflexions sur le principe sonore.

(1) L'abbé Arnaud, qui, on le sait, s'occupait beaucoup de musique, et qui, plus tard, lors de la guerre des gluckistes et des piccinnistes, se montra l'un des plus furieux défenseurs de Gluck, était aussi en correspondance avec le P. Martini. Il se trouvait sans doute en Italie à ce moment, puisque Rameau en demande des nouvelles à ce dernier. Quant à Mangot, qui était alors à Parme, et à qui Rameau prie le P. Martini de remettre la réponse à sa lettre, c'est sans doute son beau-frère, car on sait que Rameau avait épousé une demoiselle Mangot.

Il est regrettable que nous n'ayons point d'autres vestiges de la correspondance échangée entre Rameau et le P. Martini, surtout que nous ne puissions connaître les réponses que l'illustre savant italien fit au grand compositeur français. Cette correspondance n'eût pas été sans utilité pour l'histoire des idées de ce dernier. Malheureusement, le P. Della Valle, en publiant ce qu'il appelle assez improprement les Mémoires du P. Martini et en y insérant les deux lettres de Rameau, sans d'ailleurs les accompagner d'aucunes notes, n'a pas eu sans doute la possibilité de faire connaître ces réponses, dont il n'aura pas trouvé les minutes dans les papiers consultés par lui. En tout état de cause, il m'a paru qu'il n'était pas sans intérêt de mettre en lumière les deux lettres de l'auteur de *Castor et Pollux*, restées enfouies depuis cent vingt-cinq ans dans le petit volume, extrêmement rare aujourd'hui, où elles avaient été publiées.

ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — M. Lucien Capet est un violoniste de race, dont la caractéristique semble être surtout la simplicité. Il a rendu avec une pureté d'expression, une vérité d'accent rares l'émouvant *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson. C'est une page vraiment belle et impressionnante, chaude et lumineuse, que l'on doit s'étonner de ne pas voir plus souvent figurer dans les programmes de concerts et que M. Colonne a eu bien raison de produire. — Les *Nocturnes* de M. Debussy, déjà entendus ailleurs, ont reçu d'une partie de l'auditoire un accueil sympathique. *Nuages, Fêtes, Sirènes*, sont des pièces curieuses, chatoyantes, à l'instrumentation colorée, d'un impressionnisme infiniment séduisant, défiant toute analyse, que l'on ne peut se défendre d'aimer, encore qu'on se demande pourquoi, visions de rêve, poussière de musique aux thèmes menus, architecture indécise s'estompant dans la brume : voilà bien ces vapeurs flottantes dans un ciel mélancolique d'automne et revêtant des formes fantastiques, ces bruits lointains de fête foraine, accusant par le contraste la tristesse d'un cœur douloureux, ce balancement monotone de la mer avec les jeux irisés des vagues clapotantes. L'auteur n'agit que sur nos nerfs peut-être et nous excite, nous irrite même sans nous émouvoir; mais le résultat est là, indéniable, il finit même par nous charmer. Le philtre qu'il nous verse est magique : c'est sans doute un poison, mais combien son goût est exquis!... M. Colonne a rendu ces pièces, d'une difficulté d'exécution rare, avec une sûreté, une couleur, un entrain irrésistibles, et une bonne part du succès obtenu lui revient de droit. — Le reste du programme comprenait l'ouverture de *Sigurd* de Reyer, la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, *les Murmures de la Forêt* de Wagner et la *Danse de Salomé* de Richard Strauss. L'orchestre y fut superbe et d'un ensemble parfait. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — Une excellente interprétation de la *Symphonie pastorale* nous a permis une fois de plus de goûter ce chef-d'œuvre dans la plénitude de son charme et de sa beauté poétique. Tout le génie de Beethoven est là et jamais le langage de la nature, ses voix et ses bruits n'ont été rendus avec un art aussi empreint de suave douceur, d'exquise sensibilité, de rêverie tendre et d'exultante allégresse. Un moment délicieux, c'est le milieu de la scène au bord du ruisseau, quand la musique exprime si bien la langueur qui s'empare de tous les êtres pendant l'instant le plus chaud du jour. Les instruments ont alors des dialogues si calmes et d'une si pénétrante intimité que le tableau qu'a entrevu Beethoven se présente à l'imagination, idéal, enchanteur, et tel que la nature nous en offre parfois, quand nous avons l'âme assez heureuse pour pouvoir les aimer, les apprécier et les comprendre. A l'admirable conception de Beethoven, nous rattacherons une simple mélodie pour chant et orchestre, *Phidylé*, de Henri Duparc, d'après Leconte de Lisle. La musique en est d'une grâce incomparable et d'une sincérité d'accent digne d'un maître. Le passage : « Repose, ô Phidylé! » est noté avec un tel bonheur que l'on y sent toute l'adoration passionnée de l'adolescent pour la jeune fille qu'il admire sans vouloir l'éveiller. Dans cette scène délicieuse d'idylle, l'orchestration est fine, discrètement colorée, chatoyante. La partie vocale a été chantée par Mme Jacques Isnardon. Cette cantatrice possède un organe au timbre éclatant, dont elle abuse parfois pour lancer certaines successions sonores comme des sons de trompette. Dans *Phidylé*, comme dans l'air d'*Alceste* de Gluck, que Mme Isnardon avait exécuté d'abord, les phrases bien dites n'ont pu faire oublier tout à fait cette stridence inopportune. Le public a su gré de ses efforts à l'artiste en la rappelant après chaque morceau. Deux premières auditions sont à signaler à ce concert. *Francesca da Rimini*, poème symphonique de Tschaikowsky, est une œuvre violente et tumultueuse, où s'affirme un art polyphonique puissant malgré sa lourdeur, mais dans lequel manque entièrement la note ingénue et tendre. L'œuvre serait plus sympathique si le déchaînement des sonorités y tenait un peu moins de place et si l'invention mélodique en était plus riche et plus vibrante d'émotion. La Fantaisie pour piano et orchestre de M. Henri Lutz n'est pas sans mérite, mais non plus sans monotonie et sans sécheresse. En écoutant les thèmes habilement agencés de ce morceau, j'ai cherché en vain un endroit où le compositeur ait donné une preuve d'expansion ou de sensibilité. Les traits confiés au piano m'ont paru manquer d'originalité à ce point que l'union de cet instrument avec l'orchestre, comprise ainsi, n'a plus aucune raison d'être. Le pianiste, — c'était M. Georges de Lausnay, — a bien mis en relief sa partie, mais il lui était impossible d'y intéresser particulièrement l'auditoire. Les Variations symphoniques de M. Vincent d'Indy intitulées *Istar* ont trouvé une approbation unanime. Elles sont d'une écriture superbe et la dernière partie en est pleine d'élégance et d'élévation. La séance s'est terminée par l'*Invitation à la valse*, orchestrée par M. Félix Weingartner. La réunion des deux thèmes principaux qui sonnent ensemble et marchent parallèlement dans l'adaptation, mais non pas dans l'original de Weber, est un des plus curieux exemples que l'on puisse signaler d'une orchestration ingénieuse et humoristique.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La Société des concerts du Conservatoire reprend cette semaine, après le concert donné en hommage à la mémoire de l'excellent et regretté Georges Marty, le cours régulier de ses admirables séances, sous la nouvelle direction de M. André Messager. Il y a précisément aujourd'hui quatre-vingts ans (c'était en 1828) qu'elle inaugurait son existence en donnant, dans la salle de la rue Bergère, son premier concert sous la conduite magistrale d'Habeneck, alors chef d'orchestre de l'Opéra.

Voici les programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Deux chœurs sans accompagnement (Costeley et Jannequin). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Rébecca* (César Franck), avec le concours de Mme Anguez de Montalant et M. Duflos. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Richard Wagner).

Châtelet (concert Colonne), dirigé par M. Gabriel Pierné : Quatrième Symphonie (Beethoven). — *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Debussy). — *Le Chasseur maudit* (César Franck). — *Antar* (Rimsky-Korsakoff). — *Croquis d'Orient* (Georges Hüe) avec le concours de Mme Mellot-Joubert. — *Don Juan*, poème symphonique (Richard Strauss).

Salle Gaveau (concert Lamoureux), sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *la Faute de l'Abbé Mouret* (Bruneau). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Scène et air du Ier acte du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner), par M. Frœlich. — *Les Murmures de la Forêt* (Wagner). — Concerto en *la*, pour violon (Mozart), par M. Boucherit. — Air de *la Fête d'Alexandre* (Hœndel), par M. Louis Frœlich. — *La Procession Nocturne* et *Valse de Méphisto* (Liszt).

— Les Matinées Musicales et Populaires (Fondation Danbé), subventionnées de l'État, vont inaugurer au Théâtre de l'Ambigu leur neuvième année d'existence. M. Reyoaldo Hahn, le sympathique compositeur et chef d'orchestre bien connu, a accepté la présidence de la Société, dont M. J. Jemain demeure l'administrateur artistique et MM. Th. Soudant, De Bruyne, Migard et Bedetti les membres actifs. La première des dix séances annoncées aura lieu le mercredi 2 Décembre, avec le concours de M. Messager, directeur de l'Opéra et chef d'orchestre des Concerts du Conservatoire.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On sait comme M. Périlhou, le délicat musicien, excelle à faire revivre du passé des thèmes populaires un peu oubliés et à les adorner de façon discrète de variantes, d'harmonies et même de contrepoints choisis avec le goût le plus sûr. Il obtient ainsi de petites pièces achevées, dignes des maîtres exquis du clavecin français, comme Rameau ou Couperin. Cette *Bourrée* et cette *Musette* que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés n'en dépareront certainement pas la collection.

NOUVELLES DIVERSES

On s'intéresse en ce moment à Dresde et à Munich aux dispositions que va prendre M. Richard Strauss en ce qui concerne la distribution des rôles d'*Elektra*. Mme Schumann-Heink paraît dès à présent désignée pour celui de Klytemnaestra; mais qui sera la première Elektra? Le compositeur a eû le choix entre bien des cantatrices, mais, plus heureux que Pâris qui ne put faire don de sa pomme qu'à une seule déesse, il fera dès l'abord, si cela lui plaît, deux heureuses et même davantage, car son œuvre sera représentée à Dresde le 25 janvier 1909, et à Munich presque aussitôt après. Pour Dresde, on avait cru qu'il se déciderait en faveur de Mlle Krull, car c'est elle qui aborda la première le rôle de Salomé dans cette ville. Il n'en a pas été ainsi et la cantatrice, qui attendait sa décision pour renouveler son engagement avec l'Opéra-Royal ou se retirer selon le cas, a pris, dit-on, ce dernier parti. Pour Munich, Mme Burk-Berger et Mlle Fassbender sont actuellement les titulaires choisies, mais quelle sera la préférée pour le premier soir? M. Strauss paraît incliner pour Mlle Fassbender. « J'ai prié Mottl, aurait-il dit, de me donner Mlle Fassbender comme première Elektra. Ce rôle renferme en vérité dans l'original quelques passages très ardus, et se trouve écrit, la plupart du temps, dans un registre exigeant de constants efforts pour lesquels l'organe brillant de Mme Burk-Berger semble bien convenir; pourtant, je me déciderai sans doute pour Mlle Fassbender, parce que j'estime que son individualité et son tempérament correspondent particulièrement au caractère du personnage ». Pour

avoir cette excellente artiste, M. Strauss est même entré dans la voie des concessions et a autorisé M. Mottl à faire les légers changements que nécessiterait l'organe de la cantatrice. Parmi les passages les plus difficiles de la partition, il y a, d'après ce que l'on assure, un monologue d'Elektra d'une complication extraordinaire. Le style adopté par le compositeur pour ce dernier venu de ses ouvrages est d'ailleurs tout différent de celui de ses précédents opéras ou drames lyriques, *Détresse de feu* ou *Salomé*, par exemple. On compte beaucoup sur la scène finale d'*Elektra*, qui sera, dit-on, des plus grandioses. C'est une scène de danse et de pantomime. Un orchestre aux enlacements formidables, « aux cent bras » (hundertarmiges), accompagnera, entraînera plutôt la danseuse, par le déchaînement de tous les instruments dans un tourbillon rythmique dionysiaque. Avec M. Strauss la simplicité n'est pas de mise; il faut toujours que l'œuvre à venir étonne et stupéfie, et, comme cela ne peut se produire ni par la supériorité de l'idée, ni par une plus grande richesse d'invention mélodique, chez un maître dont le talent reste circonscrit, il reste l'extension des moyens matériels. Là, il n'y a plus de limites, la fantaisie folle se déploie à l'aise. On peut s'attendre à rencontrer dans *Elektra* un coloris orchestral pour ainsi dire aveuglant, des sonorités d'une extrême acuité et une polyphonie éblouissante.

— La bibliothèque de l'Association des artistes musiciens de Berlin, qui a été ouverte au public le 2 novembre dernier, pour favoriser la divulgation de la musique dans les classes pauvres, vient de s'enrichir de la collection d'œuvres musicales de M. Karl Klindworth. Cette collection comprend principalement des partitions d'orchestre, des partitions piano et chant, un nombre considérable de morceaux classiques et modernes, une série particulièrement intéressante d'ouvrages de Berlioz et de Liszt, et toutes les éditions d'œuvres célèbres revues par Bülow, par Klindworth lui-même et par d'autres professeurs éminents. Il y a aussi beaucoup de livres relatifs à la musique, en français, en allemand et en anglais. Cette bibliothèque, établie dans le but de prêter les ouvrages, a organisé un service journalier fonctionnant même le dimanche, à l'exception des jours de grandes fêtes. Chacun peut emprunter ce qui lui convient et le garder chez soi un temps déterminé.

— Les journaux étrangers annoncent que Mlle Géraldine Farrar, la jeune cantatrice que sa beauté a rendue aussi célèbre que son talent, s'est fiancée au baryton Antonio Scotti, son camarade. Tous deux sont partis pour New-York, où ils chanteront au Métropolitain.

— On fait grand bruit à Vienne d'un nouveau ténor, nommé Tamini, dont la voix superbe égale, paraît-il, celle de Tamagno, et qui était, il y a quelques années, directeur d'une banque à Munich. Le début dans *Carmen* de ce nouveau chanteur a produit sur le public une impression indescriptible, à ce point qu'au sortir du théâtre la foule l'attendait et l'a accompagné jusqu'à son hôtel au milieu des cris et des applaudissements.

— Correspondance de Leipzig :

Cher Monsieur et Confrère,

Je trouve dans votre estimé journal du 14 courant, page 367, un petit article me concernant mais qui n'est plus conforme à l'actualité. Permettez-moi une petite rectification. Il s'agit de la fondation d'un musée instrumental pour la ville de Leipzig. D'après votre notice, mon musée historique devrait servir de pierre fondamentale. Or ce dernier n'existe plus, l'ayant cédé il y a à peu près quatre ans à un riche commerçant de Cologne, vrai mécène et rare admirateur de musique. Il vient de construire comme musée un somptueux bâtiment attenant à sa villa dans la Wörringerstrasse, près du jardin zoologique de Cologne. Dernièrement, il s'est également mis en possession de la collection Krauss de Florence, et ces deux collections réunies forment un ensemble unique au monde. Ce musée deviendra un jour la propriété du Conservatoire de Cologne, suivant la volonté testamentaire du possesseur actuel.

Notre bonne ville de Leipzig, et je me plais à ajouter les musiciens et professeurs eux aussi, ne se sont occupés d'aucune façon de mon musée tant qu'il était à leur disposition, et il n'est que tout juste que l'idée venant par trop tard ne se réalise pas aussi facilement comme bien on le pense.

Vous remerciant bien sincèrement pour l'honneur que vous me faites dans les quelques lignes de votre article, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très respectueux.

PAUL DE WIT.

— C'est lundi prochain que doit commencer la vente de la collection Zeune-Spitta, dont nous avons parlé la semaine dernière. Un joli fragment d'autographe de Haydn est cité dans le catalogue; l'original a été adressé au docteur Krüger, à Bergen. « Si je me rends compte, écrivait Haydn, que mon nom est non seulement connu chez vous, mais que mes ouvrages y sont accueillis avec plaisir et provoquent les applaudissements, je dois me dire que le vœu que mon cœur forme le plus chaleureusement est accompli dans toute sa plénitude. Ce vœu est que, dans tous les pays où mes travaux ont pu se répandre, je ne sois point considéré comme un ministre trop indigne de l'art sacré que je cultive ». Dans une autre lettre, adressée à un de ses éditeurs, peut-être Artaria, Haydn énumère les œuvres qu'il a en portefeuille à l'époque, c'est-à-dire vraisemblablement vers 1779. Ce sont : une messe solennelle, un *Stabat*, un oratorio, *il Ritorno di Tobia*, une cantate, *l'Isola disabitata*, trois symphonies nouvelles et six nouveaux quatuors. A côté des souvenirs du patriarche de la symphonie, ceux du patriarche de Ferney ne feront pas mauvaise figure. On vendra une carte à jouer sur laquelle est dessiné le profil de Voltaire dans une attitude un peu monacale. Un pique est placé à peu près à l'endroit du cœur et un autre, effacé en partie, sert de coiffure au philosophe. On pourra se procurer en même temps quelques mots tracés en latin de la main de l'auteur de *Candide*, et renfermant une louange assez plate à l'adresse du roi de Prusse qui fut son ami, les voici : « *Vir supra titulos! Omnes homines edoces, cum patriae mores emendas dignus es Federico Magno...* » L'art classique de Voltaire fait penser naturellement aux comédiens. Deux billets de la tragédienne Rachel font partie de la collection Zeune-Spitta; l'un d'eux renferme cette plainte mélancolique : « ...cela est peu poétique, s'occuper d'emballer des casseroles le matin, quand le soir on doit représenter une superbe Agrippine ». D'Iffland, le célèbre acteur et poète, nous pouvons signaler une pièce très intéressante pour l'histoire du théâtre; c'est un écrit de neuf pages qui fut envoyé à la comédienne Bethmann, qui avait voulu jouer le rôle de Jeanne d'Arc dans la tragédie de Schiller, et qui menaçait de rompre son engagement à la suite du refus qu'Iffland avait opposé à ce désir. Il s'efforce de la calmer en lui expliquant avec compétence les motifs de sa décision. Une autre jolie pièce à posseder serait une lettre de l'acteur Kemble à Misstress Siddons, l'actrice à laquelle Gainsborough, Lawrence et d'autres grands peintres ont rendu témoignage pour sa grâce et sa beauté. Terminons par quelques lignes intéressantes auxquelles la signature donnera sans doute certaine valeur : « Mon cher petit ami! Tous les clous du monde (et j'en ai quatre sur la même main) ne m'empêcheront pas de vous embrasser. Merci pour mon cher Roméo. CH. GOUNOD. » Saint-Cloud, 1866.

— L'Association Mozart de Dresde vient d'envoyer à ses membres son septième bulletin annuel. Il renferme la relation des faits importants qui ont eu lieu, pendant les douze derniers mois, pour honorer la mémoire de Mozart.

— Un jeune pianiste de onze ans, M. Georges Szell, élève de M. Richard Robert, de Vienne, vient de se faire entendre dans la salle de l'Opéra de Dresde devant un cercle de connaisseurs et a obtenu beaucoup de succès. C'est M. Ernest von Schuch, l'éminent chef d'orchestre, qui l'a présenté à son auditoire.

— La quatrième session de la nouvelle Bach-Gesellschaft vient de se tenir à Chemnitz. Il a été décidé que l'on célébrerait la cinquième fête de Bach en 1910, à Duisbourg. La société compte actuellement 731 membres. Le musée Bach, établi à Eisenach, dans la maison natale du maître, a été visité par 3.718 personnes; les dons pour l'achat d'autographes de Bach sont toujours nécessaires et seront bien accueillis. Joseph Joachim, qui faisait partie du comité, a été remplacé par M. Henri Marteau. Deux autres membres ont été choisis; ce sont MM. Alfred Heuss, de Leipzig, qui a écrit des ouvrages de circonstance pour les dernières fêtes de Bach, et Johannes Weiss, de Heidelberg. M. Georges Bornemann, d'Eisenach, a été nommé surintendant du Musée. Pendant les séances qui ont été tenues à Chemnitz, on a parlé longuement de la reconstitution des vieux instruments de l'époque de Bach, aujourd'hui disparus. M. Richard Buchmayer, de Dresde, a fait une conférence sur les instruments à clavier d'autrefois. La conclusion sur la question des instruments a été que l'on ferait des essais dans un concert lors du prochain festival et que l'on chercherait à s'orienter d'après l'opinion du public. Une révision de la grande édition de l'œuvre de Bach a été décidée. Les résultats en seront publiés et notés sur les planches gravées. Il a été convenu que l'on élirait un comité dont les fonctions consisteront à tenir toujours prêt le matériel nécessaire pour l'interprétation des œuvres religieuses de Bach afin de pouvoir subvenir à tous les besoins et faciliter ainsi les auditions dans un grand nombre d'églises. Une brochure renfermant des conseils et des indications relatives aux œuvres de Bach va être publiée par les soins de la Société.

— Un drame lyrique en quatre actes, *Misé Brun*, dont le scénario a été tiré d'un roman provençal, a eu dimanche dernier, à Stuttgart, sa première représentation. L'auteur du texte et de la musique, M. Pierre Maurice, est originaire de la Suisse française, il a passé par le Conservatoire de Paris et vit maintenant à Munich. Son ouvrage, très bien défendu par Mlle Sutter, qui interprétait le rôle de Misé Brun (Misé est une jolie abréviation de Mia Signora, Madame), et dirigé avec beaucoup de chaleur et de vie par M. Max Schillings, paraît avoir pleinement réussi.

— De Saint-Pétersbourg : La représentation de *Salomé*, d'Oscar Wilde, que le Saint-Synode a interdite au théâtre de la Cour, aura lieu au Théâtre privé, mais à la condition que le titre de *Salomé* soit changé en celui de *Fille de Roi* et que tous les noms bibliques soient remplacés par des noms païens. La scène de la danse aura lieu devant un roi profane. Le préfet de police et la censure ont assisté à la répétition générale qui a eu lieu hier.

— Autre dépêche de Saint-Pétersbourg, postérieure celle-ci et relative à l'œuvre même de Richard Strauss :

Le Saint-Synode vient de renouveler l'interdiction dont avait été frappé *Salomé*, de M. Richard Strauss. Une démarche a été faite, en outre, auprès du Tsar, pour le supplier de s'opposer, le cas échéant, à toute représentation partielle ou totale de l'ouvrage, dans l'étendue de l'empire russe.

— On publie le programme de la prochaine saison lyrique du Théâtre Costanzi de Rome, placé aujourd'hui sous l'administration de la Société théâtrale internationale et sous la direction artistique du maestro Orefice. La saison s'ouvrira le 26 décembre avec *la Walkyrie*. Le répertoire comprendra *Aida*, *Madame Butterfly*, *le Prince Zilah*, de M. Frank Alfano (inédit), *Andrè Chénier*, *la Damnation de Faust*, *Pelléas et Mélisande*, *Rhea* (?), *il Trovatore* et *Gioconda*. Le tableau de la troupe comprend les noms suivants : *soprani* et *mezzo soprani*, Mmes Krusceniski, Barzio, Giachetti, Pucci, Ferrani, Tarquini, Boccarusso, Claessens, Costantini, Caresoli, Viskoska, Cesaretti; ténors, MM. Garron, Vaccari, Scampini, Dardani, Farina, Calleia; barytons, MM. Titta Ruffo, De Luca, Viglione, Borghese, Giraldoni; basses, MM. Walter, Berardi. Chef d'orchestre, M. Polacco.

— On a exécuté en ces temps derniers à Naples, dans l'église Saint-Jacques-des-Espagnols, une messe inédite du compositeur Giambattista Pinna. Cette œuvre importante a été fort bien accueillie et a produit une profonde impression.

— Le théâtre du Corso de Bologne a représenté un opéra du maestro Castracane, *l'Anima del denaro*. Cet ouvrage avait été donné précédemment à Modène sous le titre de *Welve*. Mais l'auteur, en lui donnant ce nouveau titre, l'a remanié complètement. Il n'a pas obtenu beaucoup plus de succès dans ces nouvelles conditions, et le public l'a reçu avec froideur.

— Le pauvre compositeur Romualdo Marenco, mort dans la misère il y a quelques mois, avait laissé, comme nous l'avons dit alors, la partition d'un opéra qu'il n'avait jamais pu faire représenter jusqu'alors. Quelques personnes s'intéressèrent à cet ouvrage, dont il avait écrit aussi le livret, et s'occupèrent de le présenter au public. En effet, il vient de faire son apparition au théâtre de Novi, le 7 novembre, sous le titre de *Federico Struensée*, car il rappelle la vie et la mort tragique de ce personnage historique. L'accueil des spectateurs paraît avoir été simplement courtois, en raison des circonstances. « La musique, dit un journal, se ressent en général de l'époque où elle a été écrite, c'est-à-dire il y a trente ans environ. » Les interprètes étaient Mme Rossi-Murini, Mlle Dolores Frau et MM. Da Gradi, Caronna, Spoto et Zawrowski.

— On a représenté à Pise un opéra nouveau intitulé *Malia*, dont la musique a été écrite par un tout jeune compositeur à son début, M. A. Manini, de Livourne, sur un livret de valeur modeste dû à M. A. Pisani. Aidée d'une bonne exécution, cette musique paraît avoir plu beaucoup.

— La musique adoucit les mœurs. Une petite ville de Toscane, Campi-Bisenzio, vient d'en donner une preuve convaincante. On venait de donner au théâtre de cette ville une représentation de *Rigoletto*. Au sortir du spectacle, quelques amateurs se mirent à discuter sur les mérites du baryton Rizzi, et des comparaisons s'établirent entre celui-ci et un autre baryton, Vigiani, qui récemment avait chanté *Ernani*. La discussion s'échauffa, les contradictions apparurent, peu à peu les gros mots se mirent de la partie, si bien que finalement la parole fut aux revolvers. Bref, au cours de la rixe, trois de ces dilettantes furent blessés assez grièvement.

— Une des cantatrices italiennes les plus justement renommées, Mlle Angelica Pandolfini, dont les succès sont éclatants, depuis plusieurs années, dans son pays et à l'étranger, doit épouser, au mois de janvier prochain, un ingénieur milanais, M. Cuttica, et par suite abandonner sa brillante carrière et renoncer au théâtre. C'est une perte pour la scène lyrique italienne.

— Nouvelles des théâtres de Madrid. Aux Novedades, on a donné une zarzuela dramatique en un acte, *la Cruz del Canchal*, paroles de MM. Farfan de los Godos et Peralta, musique de MM. Candela et Vela. Au Grand Théâtre, vif succès pour un drame lyrique intitulé *el Cortijo*, paroles de MM. Soler et Custadio, musique de M. Cassado ; les auteurs ont été appelés sur la scène ; moins heureuse a été une zarzuela donnée sous le titre de *la Golfa del Manzanares*, dont la musique a été écrite par M. de Calleja et Lleo sur un livret dont on ne nomme pas l'auteur. — Enfin, au théâtre Eslava, premières représentations de la *Republica del amor*, opérette, paroles de MM. Paso et Martinez Sierra, musique de M. Lleo, et de *la Balsa de aceite*, paroles de M. Sinesio Delgado, musique de M. Lleo, déjà nommé. « C'est, dit un journal, une délicieuse saynète, avec des situations comiques et de bon goût qui font le plus grand plaisir au public, et les trois numéros de musique composés par le maestro Lleo ont été goûtés et ne tarderont pas à devenir populaires. »

— Nous avons annoncé que M. Edward Elgar a résigné, pour cause de santé, ses fonctions de membre titulaire de la chaire de musique Richard Peyton, à l'université de Birmingham. Cette chaire lui avait été confiée en 1905. La nomination de son successeur, M. Granville Bantock est actuellement un fait accompli et a obtenu l'approbation générale. M. Granville Bantock est âgé de quarante ans. Ses compositions pour orchestre : ouvertures, poèmes symphoniques, *le Christ*, symphonie pour un festival, et plusieurs ouvrages scéniques ont établi sa réputation.

— Mme Adelina Patti a chanté, le 4 novembre dernier, à Londres, dans un concert au bénéfice des enfants pauvres. Elle a ainsi aidé à réaliser la somme de 25.000 francs, recette nette du concert.

— Les œuvres de compositeurs français occupent une place très importante sur les programmes des artistes qui donnent des récitals d'orgue en Angleterre et à Londres particulièrement. Pendant la dernière quinzaine on a fait entendre : *Angelus*, de Massenet; *Hymne nuptial*, *Chant pastoral*, *Bénédiction nuptiale*, de Théodore Dubois; Pastorale et Final de la deuxième symphonie, Andante, Cantabile et Scherzo de la quatrième symphonie, de M. Ch. Widor; *Hymne séraphique*, Fugue en *ré*, Morceau de concert, Quatrième sonate, Toccata, de Guilmant; Grand chœur dialogué, de Gigout; Andante en *sol*, de Batiste, etc., etc.

— On a pu lire dernièrement dans le *Daily News* la nouvelle à peine croyable que Mme Emma Albani, la cantatrice qui s'est acquis une célébrité comme interprète des grands oratorios exécutés aux festivals que donnent périodiquement certaines villes d'Angleterre, aurait consenti, moyennant une rétribution de douze mille francs par semaine, à chanter dans des petits théâtres ou cafés-concerts du royaume britannique. La cantatrice aurait déclaré dans une interview que l'idée de chanter devant un public nouveau pour elle-même, quand il est permis aux spectateurs de fumer et de boire, ne lui est pas antipathique. Mme Albani, de son vrai nom Marie-Louise-Cécile Lajeunesse, est née le 2 novembre 1852, à Chambly, près de Montréal; elle a travaillé à Paris avec Duprez et débuta au théâtre de Messine dans *la Somnambule*. Elle chanta ensuite à la Pergola de Florence, et, à partir de 1872, à Londres, à Paris, à Saint-Pétersbourg et en Amérique. On l'entendit à Berlin en 1887 dans *la Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *le Vaisseau-Fantôme* et *Lohengrin*. Son talent lui valut alors le titre de chanteuse de la chambre royale. Elle épousa, en 1878, M. Ernest Gye, qui dirigeait à cette époque le théâtre Covent Garden. Mme Albani joint à ses qualités de cantatrice un joli talent de pianiste.

— Les organistes sont-ils destinés à disparaître ? C'est une question qu'agite, dans une de ses récentes chroniques du *Daily Telegraph*, M. Joseph Bennett, le doyen des critiques musicaux de l'Angleterre. Dans cette chronique, qui a pour titre *Mécanisme et musique*, notre confrère n'est pas loin de répondre affirmativement à cette question, non certes au point de vue général, mais en ce qui touche un grand nombre d'églises modestes et pauvres, dont les ressources sont insuffisantes pour rémunérer un organiste de talent. « Il est à prévoir, dit-il, que dans l'avenir nous verrons l'orgue mécanique décidément glorifié. Il sera besoin seulement d'un jeune curé ou d'une autre personne capable de surveiller le fonctionnement du mécanisme de l'instrument et de changer les rouleaux au moment voulu. Peut-être ces exécutions déplairont-elles à beaucoup, en raison de la froide unité du rythme; mais il faudra s'y accoutumer. On ne peut pas tout avoir. »

— A Londres, la maison d'édition Chappell a fondé une nouvelle société chorale de 250 voix qui prendra le titre de Société chorale de la Queen's Hall et qui se proposera spécialement de faire connaître les œuvres des jeunes compositeurs anglais. Le directeur sera M. Franco Leoni, connu comme excellent professeur et auteur de deux opéras, ainsi que de nombreuses romances devenues populaires ; l'organiste et accompagnateur sera M. F.-B. Kiddle. La Société donnera aussi de bonnes exécutions d'œuvres importantes écrites en ces dernières années par des compositeurs du continent et qui ne sont pas encore connues en Angleterre.

— M. Joseph Bennett, critique musical bien connu en Angleterre, qui donna des articles au *Sunday Times* et à beaucoup d'autres journaux, avant de consacrer son activité au *Daily Telegraph*, vient de publier ses souvenirs sous ce titre : *Forty Years of Music* (quarante ans de musique), 1865-1905. C'est là plutôt un recueil de petits faits personnels et d'anecdotes qu'un ouvrage méthodiquement composé, mais maintes pages sont intéressantes et l'ensemble présente l'attrait d'une agréable récréation. Il y a, par exemple, le récit d'une faute de direction commise par S.-S. Wesley, chef d'orchestre du festival de Gloucester, en 1865, et toute semblable à celle que Berlioz a tant reprochée à Habeneck lors de la première audition de sa *Grande Messe des Morts* aux Invalides. Pendant l'exécution du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, que jouait au piano Mme Arabella Goddard, Wesley posa tout à coup sur son pupitre l'archet qui lui servait à conduire, et, sans se presser, sortit de sa poche une tabatière et se mit en devoir d'en extraire une prise de tabac qu'il aspira consciencieusement. Son premier violon voyant le danger, indiqua pendant ce temps la mesure à l'orchestre et aucun manquement ne se produisit. M. Bennett raconte aussi qu'à un autre festival, celui de Norwich, en 1869, on donna une sélection d'un oratorio de H. Pierson, *Hézechias*, qui ne fut jamais terminé. Les amis de l'auteur, peut-être lui-même, s'avisèrent de vouloir acheter l'influence du célèbre critique du *Times*, James William Davison, et lui envoyèrent une somme respectable en bank-notes. Le lendemain, Davison faisait insérer dans le *Times* que son opinion n'était pas à vendre, et que ceux qui avaient cru pouvoir la mettre à prix devaient passer à la caisse du journal, où leur argent leur serait rendu. Nul ne se présenta et les fonds furent versés à une œuvre de bienfaisance. Recueillons encore au hasard du volume une de ces anecdotes que M. Bennett nous conte avec prédilection. Certain jour, le chef d'orchestre Charles Hallé, qui était aussi un excellent pianiste, fut invité à un « at-Home » ou réunion intime. On le pria de se mettre au piano, mais, pendant qu'il jouait, un bruit ininterrompu de conversations ne lui permit pas de faire entendre tranquillement une seule note. Il commença par manifester quelque impatience, mais nul n'y prit garde, tant on s'occupait peu de la musique. Alors, il parut oublier l'assistance et s'absorbant comme pour lui seul, joua longtemps, très longtemps, jusqu'à ce qu'enfin, lassé, mortifié, furieux, il se leva du piano et voulut traverser le salon pour trouver quelque coin obscur où cacher son dépit. Mais la maîtresse de maison et plusieurs invités s'approchèrent de lui, le comblant de louanges et le félicitant d'avoir gardé pour la fin son meilleur morceau. « Je dois être reconnaissant de vos intentions, dit l'artiste, mais la musique était de trop ici et personne ne l'a écoutée », Et répondant à l'exclamation d'une dame qui voulait protester, il ajouta : « Si vous aviez prêté la moindre attention à ce que j'ai joué, vous vous seriez aperçu que le dernier morceau n'était ni meilleur ni moins bon que le premier et le second, car c'est le même que j'ai exécuté trois fois de suite sans y changer une seule mesure ».

— Le *Musical America* de New-York nous confirme la nouvelle que Mlle Mary Garden jouera probablement au Manhattan Opera le rôle de Jean dans *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet. Cette création, car c'en est bien une puisque, jusqu'ici, le personnage du jongleur a été tenu par un ténor, promet de faire sensation et l'artiste s'y est préparée de toutes manières, afin de porter le travesti avec une aisance parfaite. Elle entrera en scène couverte d'un manteau de soie orange, brodé de fleurs vertes et bleues, et, le laissant tomber, elle apparaîtra sous un vêtement ajusté, tout rehaussé de filets d'or. Pour la scène de la danse, elle aura un autre costume approprié, laissant aux mouvements du corps toute leur liberté.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de la reconstruction du Conservatoire. Elle reste à l'ordre du jour, par suite de l'incendie de l'hôtel des téléphones que l'administration voudrait transférer au faubourg Poissonnière, mais elle entre dans une phase nouvelle. Voici qu'on ne songe plus, paraît-il, aux terrains de la caserne de la Nouvelle-France pour y placer le nouveau Conservatoire; l'administration de la guerre ne saurait, dit-on, où placer les 400 hommes qui occupent là un terrain où on en pourrait mettre 3.000. Il a donc fallu chercher autre chose, et M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, qui a pris la chose à cœur, s'en occupe activement. Son choix se serait porté sur l'annexe de l'ancien collège libre des jésuites situé rue de Madrid, qui présenterait une surface très ample et largement suffisante pour y réunir tous les services du Conservatoire : les classes, la bibliothèque, le musée et les logements de la direction et des employés. *Le Temps* a donné à ce sujet des renseignements et des détails très circonstanciés, que nous ne pouvons faire mieux que de lui emprunter :

L'établissement des jésuites se composait de deux parties, toutes deux en façade rue de Madrid, mais séparées l'une de l'autre par cette rue. Tandis que l'établissement principal s'étendait de la rue de Madrid à la rue de Stockholm, l'autre montait de la rue de Madrid à la rue d'Édimbourg. C'est sur cette annexe, inférieure en étendue mais encore très spacieuse, que M. Dujardin-Beaumetz a porté ses vues. Il ne lui reste plus qu'à faire l'acquisition de l'immeuble, acquisition vraisemblablement très coûteuse, mais à laquelle il sera aisé de subvenir par l'aliénation des terrains du Conservatoire actuel. La vente de ces terrains, très recherchés, laissera même, en sus du prix d'achat, un boni qui servira à payer les frais de construction et d'installation.

Car il y aura, de toute nécessité, à construire. Nous nous en sommes rendu compte en visitant, hier, 14, rue de Madrid, l'annexe destinée à devenir le petit séminaire des vocations musico-théâtrales.

Nous y avons vu, en bordure de la rue, une vaste construction de trois étages dont les deux premiers servaient de classes et le plus élevé de dortoir. Ces trois étages reposent sur un sous-sol qui, tout en étant à rez-de-chaussée sur la rue, est souterrain ou à peu près, du côté du jardin. Le sol sur lequel l'établissement se développe est en effet en pente si rapide qu'il y a entre la chaussée de la rue de Madrid et le niveau de la cour intérieure une différence de cinq mètres soixante-quinze.

Cette cour intérieure, dont la surface est énorme, est bornée au nord par les maisons à locataires de la rue d'Édimbourg, à droite par les maisons de la rue de Rome, et à gauche par les maisons de la rue du Rocher. On en aliénerait une partie, celle qui s'étend jusqu'à la rue de Rome, et qui est actuellement occupée par un garage d'automobiles, et le prix de cette vente, ajouté au boni que laisserait la vente des terrains de la rue du Faubourg-Poissonnière, permettrait à l'administration des beaux-arts de faire du nouveau Conservatoire une installation à la fois très pratique, très spacieuse et très hygiénique.

En quoi cette installation consistera-t-elle ?

Deux projets ont déjà été étudiés par l'architecte du gouvernement, M. Blavette, et soumis au sous-secrétaire d'État des beaux-arts. Le premier consisterait à installer dans les deux étages supérieurs de l'immeuble actuel le musée et la bibliothèque, et à répartir les classes en partie dans le premier étage et le sous-sol, en partie dans des constructions nouvelles édifiées au fond de la cour, le long des immeubles de la rue d'Édimbourg. Le second, qui nous paraît de beaucoup le plus pratique et d'ailleurs serait moins dispendieux, installerait dans le sous-sol du bâtiment actuel les collections du musée, répartirait les classes au premier et au second étage, et réserverait le troisième pour les appartements du directeur, du secrétaire général et des employés.

Quant à la bibliothèque, on construirait pour elle, dans la cour, en retour d'équerre sur le bâtiment principal, un édifice spécial. La partie de cet édifice la plus rapprochée de la façade serait consacrée à l'installation de deux petits théâtres d'étude pour les classes d'opéra et de déclamation. Sur la gauche du terrain, en face par conséquent de la bibliothèque et de l'autre côté de la grande cour intérieure, une seconde construction, prolongée jusqu'à la rue d'Édimbourg, sur laquelle elle aurait une sortie indépendante, abriterait la salle des concerts.

On conserverait dans son état présent, et à son niveau actuel, la partie postérieure de la cour, plantée d'arbres. On creuserait, pour la faire descendre au niveau de la rue de Madrid et assainir ainsi le sous-sol, qui serait complètement dégagé, la partie antérieure. On accéderait de la première cour à la seconde par une double rampe et par des escaliers qui seraient de l'effet le plus heureux.

Tel est vraisemblablement le plan qui aura les préférences de M. Dujardin-Beaumetz. On ne pourra qu'applaudir à sa réalisation.

Puisse-t-elle s'opérer rapidement, et puissions-nous voir enfin le Conservatoire logé dignement et abandonner le taudis infect auquel on le condamne à pourrir depuis si longtemps !

— La nouvelle convention littéraire définitivement votée par le congrès international de Berlin comprend trente articles qui traitent des points suivants : assimilation des droits des traductions aux droits des œuvres originales ; protection des articles politiques publiés dans les journaux ; protection contre la reproduction des œuvres musicales au moyen d'instruments de musique mécaniques, les droits régulièrement acquis des fabricants étant respectés ; protection des œuvres littéraires et artistiques contre la reproduction par le cinématographe, d'autre part, protection des vues cinématographiques originales contre les reproductions non autorisées ; suppression des formalités à l'intérieur de la Ligue ; protection des œuvres assurée dans les États signataires de la convention indépendamment des prescriptions légales du pays d'origine ; durée de la propriété littéraire uniformément fixée à cinquante ans, *post mortem*, sauf pour les États signataires de la convention qui voudront admettre un plus court délai. En somme, un certain nombre d'avantages acquis, mitigés malheureusement quelquefois par des restrictions qui leur ôtent de leur importance.

— Le jury des examens d'admission aux classes du Conservatoire n'a pas eu à entendre, la semaine dernière, moins de 306 (*trois cent six*) candidats aux classes de déclamation. Pauvre jury ! Cet ensemble de 306 aspirants à la gloire de la rampe comprenait 134 hommes et 172 femmes, sur lesquels, après la première épreuve éliminatoire, 32 des premiers et 30 des secondes ont été admis à passer l'examen définitif. A la suite de celui-ci, 15 hommes et 13 femmes ont été admis décidément dans les classes. Voici les noms de ces vainqueurs d'une bataille qui a été chaude :

Hommes : MM. Fontaine, Dutet, Le Gal, Mendaille, Battendier, Lesternas, Rocher Pradier, Saint-Mars, Fraison, Maunié, Faure, Grouillet, Polack et Jaskin.

Femmes : Mlles Capazza, Dues, Polack, Sylviac, Dieudonné, Lauzanne, Revonne, Borelli, Danzon, Reynaud, de France, Garcerie, de Chauveron.

— M. Camille Saint-Saëns, qui redoute les rigueurs de notre saison hivernale, a quitté Paris. Il se rend à Toulouse d'abord, puis en Espagne, d'où il s'embarquera pour Le Caire, où il est habituellement l'hôte du prince d'Arenberg et du frère du Khédive. L'illustre compositeur ne passera que quelques semaines en Égypte. Il est attendu, en effet, au mois de mars, à Monte-Carlo, où il assistera à la première représentation de son œuvre nouvelle : *la Foi*, qu'il a écrite en collaboration avec M. Brieux. Ajoutons qu'en arrivant à Toulouse, M. Saint-Saëns a trouvé une dépêche de New-York qui lui apprenait le magnifique succès qu'avait remporté la veille au soir, au Manhattan Opera, *Samson et Dalila*, interprété par M. Dalmorès et Mme Gerville-Réache.

— Une grippe fâcheuse qui s'est abattue sur le gosier délicat du ténor Van Dyck vient entraver malheureusement le cours des représentations si brillantes du *Crépuscule des Dieux* à l'Opéra. Il a fallu en reporter la sixième et la septième représentation au mercredi 25 et au samedi 28 du mois courant. — Dimanche, on a donné, en représentation gratuite, l'exquise *Thaïs* de Massenet, interprétée par la séduisante cantatrice russe Mme Marie Kousnietzoff et le baryton Dangès. Cette même œuvre a dû être chantée encore hier vendredi pour la rentrée de Mlle Brozia, non encore entendue dans ce rôle de *Thaïs*, qui doit convenir tout particulièrement à sa beauté et à son talent.

— Selon toutes probabilités, l'opéra *Sanga* de MM. Isidore de Lara, Choudens et Eugène Morand passera à l'Opéra-Comique dans les premiers jours de décembre. La *Solange* de MM. Salvayre et Aderer suivrait de près. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Vie de Bohême*, *Philémon et Baucis* ; le soir, *Carmen*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Le Barbier de Séville* et *Cavalleria rusticana*.

— Mme Marguerite Carré a triomphé à Lisbonne. Elle y a chanté *Manon* et *la Vie de Bohème* au milieu d'un véritable enthousiasme. L'exquise cantatrice est rentrée à Paris pour reprendre sa place aux spectacles de l'Opéra-Comique.

— Mlle Béatrice La Palme, de l'Opéra-Comique, vient d'épouser M. Issaurel, qui appartient au même théâtre.

— Toujours grande activité au Théâtre-Lyrique de la Gaîté. Avec une générosité sans égale, M. Albert Carré continue à passer aux Frères Isola les meilleures œuvres du répertoire de l'Opéra-Comique. C'est ainsi qu'on voit à présent *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise* réunis constituer à la Gaîté des affiches sensationnelles. Les frères Isola ont aussi inauguré, cette semaine, des matinées du Jeudi avec *Paul et Virginie*.

— Tant de zèle vraiment mérite d'être encouragé. Aussi, la deuxième commission du conseil municipal vient-elle d'autoriser le relèvement de 4 francs à 5 francs du prix des huit premiers rangs d'orchestre ainsi que des places des premières loges. De plus, la Ville, qui a déjà fait don à MM. Isola du loyer du théâtre, évalué à cent mille francs, prendrait à sa charge, à partir de 1909, les dix mille francs d'impôt foncier qu'acquitte le théâtre. Quant à la question d'une subvention, elle a été renvoyée à l'année prochaine, l'état du budget ne permettant pas de l'examiner actuellement. M. Emile Massard a été chargé du rapport.

— Aux Folies-Dramatiques, mardi prochain, répétition générale du *Petit Faust* : mercredi, première représentation.

— Plus heureuse que Paris, la ville de Lyon possède depuis quelques jours une belle et vaste salle de concerts, à laquelle elle a très opportunément donné le nom de salle Rameau, et qui a été inaugurée solennellement, le dimanche 8 novembre, en présence de M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, par un concert donné avec le concours de la Société des Grands-Concerts de Lyon, des chœurs de la *Schola cantorum*, de Mmes Mellot-Joubert et Legrand-Philipp, de MM. Plamondon et de la Cruz-Frœlich, sous la direction de M. Witkowski. Le programme de ce concert était composé d'un acte des *Fêtes d'Hébé*, opéra-ballet de Rameau, et de la Symphonie avec chœurs de Beethoven.

Voici la description de la nouvelle salle, qui semble avoir été conçue et exécutée de façon très heureuse par l'architecte, M. Clermont :

La salle de concerts, contenant environ 1.800 places, est au premier étage. Elle comprend elle-même trois étages : le plan inférieur est entièrement occupé par des fauteuils et par la scène légèrement surélevée; la première galerie fait tout le tour de la salle; les côtés sont réservés à des loges découvertes : le fond est garni de fauteuils et la partie située au-dessus de la scène est réservée à l'orgue et aux choristes. Une seconde galerie n'occupe que le fond de la salle. La salle est rectangulaire, longue de 33 mètres, large de 18, haute de 13. De vastes baies à vitraux et un ciel ouvert lui donne, le jour, une abondante lumière. L'éclairage électrique est assuré par des lampes fixées au plafond. Pas de lustre : ce serait gênant à la fois pour la vue et pour l'acoustique.

L'accès a lieu par quatre escaliers à chacun des angles de l'emplacement, chaque escalier donnant directement à l'extérieur. Deux foyers-promenoirs, vestiaires, guichets, etc., complètent les accessoires de la salle principale.

Tout le gros œuvre de la construction est en pierre de taille, maçonnerie et ciment armé : la scène est formée d'une simple estrade en ciment armé sans aucun décor mobile, sans boiseries ni tentures autres que celles des portes d'entrée, de façon à être absolument à l'abri d'un incendie; les dégagements larges et donnant directement à l'extérieur assurent la complète sécurité du public.

— On savait bien, jusqu'ici, que Rameau avait fait dans sa jeunesse un séjour à Lyon comme organiste, mais on ne connaissait ni la date certaine de ce sujet ni aucuns détails à son sujet. M. Léon Vallas nous apprend, dans la *Revue musicale de Lyon*, que c'est en 1714 que Rameau résida en cette ville, et que c'est au couvent des Jacobins qu'il y occupa le poste d'organiste. Pour preuve, il publie ce fragment de l'inventaire des Jacobins conservé aux Archives départementales du Rhône, qui contient, au chapitre intitulé *Gages de l'Organiste*, deux quittances de Rameau :

Gages de l'organiste.

Nota qu'on ne voit pas dans aucun livre de comptes qu'on ait donné des appointements à l'organiste qui a joué nos orgues avant le temps marqué dans les quittances cy-après.

P. n° 1. Quittance de main privée passée à Lyon le 1er juillet 1714 par le Sr Rameau Organiste de la somme de 100 livres qu'il a reçûe du Père Alissan Procureur des Jacobins pour ses appointements de 6 mois échus à la St Jean dernière. Signé Rameau.

P. n° 11. Quittance de main privée passée à Lyon le 13 décembre 1714 par le susd. Rameau de la somme de 50 livres qu'il a reçûe du Père Alissan Procureur des Jacobins pour un quartier de ses appointements échû à la fin du mois de septembre dernier. Signé Rameau.

On sait donc maintenant de façon certaine que Rameau fut, pendant toute l'année 1714, organiste des Jacobins à Lyon. Et l'on sait aussi qu'il abandonna l'année suivante ces fonctions, où il eut pour successeurs deux artistes nommés Antoine Fiocco et Etienne Le Tourneur.

— De Troyes. Au concert donné salle Bécard, par la Société Philharmonique des Chemins de fer de l'Est, foule énorme et très grand succès pour l'excellent baryton Forval, dont la jolie voix a fait merveille dans le récit et la Cavatine du *Chevalier d'Eon*, l'opéra-comique de Rodolphe Berger, dont il fut un des créateurs à Paris, et dans la « romance de l'étoile » du *Tannhaüser*. Avec Mlle Bleuzé, à l'organe charmant, il a chanté aussi le duo d'*Hamlet*, et le succès des deux excellents artistes fut tel qu'ils durent ajouter au programme *le Crucifix*, de Faure.

— La dernière réception mensuelle et artistique de M. Chavagnat, directeur de l'École classique, a été des plus intéressantes. On y a entendu un excellent baryton, M. Desprez, élève de Mme Nicole-Ratte, qui a délicieusement interprété *Tristesse*, de M. Chavagnat, et Mlle Baroux, un ravissant soprano, qui a finement détaillé *Papillon* du même auteur. N'oublions pas non plus M. Henri Bénard, une basse à la voix chaude et vibrante, M. Coiffier, un excellent violoniste, M. Scudier, un charmant ténor, et Mlle Chavagnat, qui a dit trois adaptations musicales inédites de M. Chavagnat.

— *La Voix professionnelle.* Leçons pratiques de physiologie appliquée aux carrières vocales, par le Dr Pierre Bonnier, laryngologiste de la clinique médicale de l'Hôtel-Dieu, laryngologiste consultant de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique (Cours du Théâtre-Réjane 1907-1908). Un volume in-8° (*Bibliothèque Larousse*), illustré de 39 gravures. Le Dr Pierre Bonnier a consigné dans ce volume ses intéressantes conférences de l'an dernier au Théâtre-Réjane. Nul n'était mieux qualifié pour parler de la voix professionnelle que le distingué laryngologiste de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique, et l'ouvrage qu'il nous donne aujourd'hui, fruit d'une longue expérience, sera infiniment précieux pour tous ceux qui chantent ou qui parlent en public, acteurs, avocats, professeurs, conférenciers, etc. Écrit avec autant de clarté que de précision, remarquablement documenté et nourri d'aperçus originaux et de remarques pratiques, il leur apprendra une foule de choses utiles qu'ils ignorent trop généralement sur la manière de conduire leur voix et de lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner. On y trouvera d'abord des indications sur les qualités du son, sa production et sa propagation, et la description de l'appareil vocal, puis des observations sur l'hygiène de la voix, l'étude de la voix dans les diverses professions, et enfin un chapitre sur le chant, la respiration, le timbre, l'intensité, etc.

— Cours et Leçons. — Mme Guyon-Delaspre a repris ses leçons de piano et de chant, 157, Boulevard Saint-Germain.

NÉCROLOGIE

Le plus âgé vraisemblablement de tous les pianistes allemands, Inghoff, né en 1822, vient de mourir à Baden-Baden. Il laisse une fille, Mlle Amélie Inghoff, qui s'est établie à Mannheim, où elle est appréciée comme professeur de chant.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

A VENDRE : *Violoncelle* en parfait état et authentique portant l'inscription suivante : *Johannès Baptista Guadagnini placentinus fecit mediolani 1741.* S'adresser à M. Dépret, à Pont-l'Évêque (Calvados).

AVIS

MM. HEUGEL et Cie portent à la connaissance des éditeurs et marchands de musique qu'ils viennent d'acquérir de M. A. JOANIN, qui les avait publiées d'abord, les œuvres suivantes de M. GABRIEL PIERNÉ :

1. La Croisade des Enfants, légende en 4 parties. (Partition chant et piano, orchestration, livret et tous morceaux détachés et arrangements).
2. Les Enfants a Bethléem, mystère en 2 parties. (Partition chant et piano, orchestration, livret, morceaux détachés.)
3. Trois Adaptations musicales : *la Marjolaine, Nuit divine, Noël.*
4. Mélodies : *Berceuse, le Mariage de Marion, les Marionnettes, le Petit Bonhomme* et chœurs y adhérant.
5. Adagietto pour violon et piano ou quatuor à cordes.
6. Ballet de cour, six airs à danser pour orchestre.

C'est donc désormais à MM. HEUGEL et Cie que devront être adressées toutes demandes concernant ces diverses œuvres de M. GABRIEL PIERNÉ.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET CIE, éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

THÉODORE DUBOIS

Leçons de Solfège à Changements de Clé

COMPOSÉES POUR LES EXAMENS ET CONCOURS DU CONSERVATOIRE (ANNÉES 1896 A 1905)

Avec accompagnement de piano

Premier Livre
POUR LES CLASSES DES CHANTEURS
Prix net : **10** francs.

Deuxième Livre
POUR LES CLASSES D'INSTRUMENTISTES
Prix net : **10** francs.

ÉDITION POPULAIRE sans accompagnement de piano. **Chaque livre**, net : **2** francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4053. — 74e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 28 Novembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd DEC 17 1908 B. P. L.

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (46e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Révoltés*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, A. BOUTAREL. — III. Petites notes sans portée : l'Histoire de la musique et l'avènement tardif de l'érudition musicale, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DANS L'ÉTÉ

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme DESBORDES-VALMORE. — Suivra immédiatement : *Le Noël des humbles*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

NEUVIÈME NOCTURNE

de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *Le Petit soldat de plomb* et *la Chanteuse roumaine*, nos 2 et 3 des *Figurines*, nouveau recueil de I. PHILIPP.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : Alceste.

L'auteur des *Troyens* reproche encore à Gluck de « n'attacher aucun prix à la découverte d'une nouveauté », parce qu' « une découverte musicale quelconque, ne fût-elle qu'indirectement liée à l'expression scénique, n'est pas à dédaigner. » Mais je pense que là encore il y a confusion sur le sens des termes. Il ne s'agit point d'innovations dans la technique, de découvertes destinées à enrichir les ressources de l'art: cela, certes, Gluck a assez bien montré qu'il ne le tenait aucunement en mépris ! Mais il n'en est pas question dans la préface ; celle-ci ne veut parler que de trouvailles fortuites d'ordre purement musical, d'idées mélodiques d'un tour heureux, que d'autres n'auraient pas eu la vertu de sacrifier : lui, il affirme que ce sacrifice est nécessaire, que le drame ne doit admettre l'intervention d'aucun élément qui ne concoure expressément à l'interpréter. Cette intransigeance, dans un exposé de principes, ne mérite aucunement le blâme.

Quant à la légère impropriété signalée dans la phrase : « La musique doit être à la poésie ce que la couleur est au dessin, etc. », elle ne semble pas constituer un vice vraiment rédhibitoire. Tels sont les dangers de la littérature ! Comparaison n'est pas raison. Gluck a voulu dire que la musique et la poésie dans l'opéra doivent être confondus aussi intimement que la couleur et le dessin dans la peinture : c'était simplement renouveler par une image l'affirmation d'une vérité clairement exprimée par les paroles précédentes, et qui reste l'idée fondamentale de l'épitre.

Pour la question de la subordination de la musique à la poésie, elle est fort grave en effet. Mais, par son caractère de généralité, elle sort du cadre de l'examen d'un seul écrit et d'un seul ouvrage, qui est l'objet de ce chapitre. C'est donc pour le moment où nous aurons à embrasser dans son ensemble l'œuvre de Gluck et à en dégager la signification que nous devons la réserver.

Donc, sans rechercher pour l'instant si l'un ou l'autre des deux éléments doit être subordonné, restons dans les termes de l'affirmation de Gluck : que la véritable fonction de la musique est de « seconder la poésie dans l'expression des sentiments et des situations de la fable ».

C'est là, en effet, une vérité essentielle. Mais, au fait, est-ce donc une invention de Gluck, et l'idée était-elle, en son temps, une si grande nouveauté ? Non certes. L'union de la musique et de la poésie est, au contraire, pour tout lyrisme, une obligation vitale, une nécessité de tous les temps. Bien d'autres l'avaient affirmée avant lui et l'ont affirmée encore après. Ainsi l'ont fait tous les grands fondateurs ou grands réformateurs. Rappelons-nous ces paroles de Caccini et de Peri, écrites dans les préfaces des *Nouvelles musiques* (*Nuove musiche*) et de l'*Euridice* florentine de 1600, le premier opéra connu :

« M'étant convaincu, dit le premier, qu'une telle musique

(celle des contrapunctistes) ne procurait d'autre plaisir que celui d'une harmonie agréable à l'oreille, l'esprit ne pouvant être frappé sans la parfaite intelligence des paroles, il me vint l'idée d'introduire une espèce de chant par lequel il fût possible pour ainsi dire de *parler en musique...* » (1).

« Ayant considéré, professe le second, qu'il s'agissait d'une œuvre dramatique, et qu'en conséquence il fallait reproduire la parole par le moyen du chant, je pensai que les anciens qui chantaient sur la scène des tragédies entières devaient se servir à cet effet d'une mélodie plus accentuée que celle du parler ordinaire, sans arriver cependant au chant proprement dit... Ayant observé les accents que nous employons, à notre insu, dans certaines affections très vives, telles que la joie, la douleur, etc., je les mis à profit (2) ».

Traversons deux siècles et demi, et, passant par-dessus Gluck, venons jusqu'à Wagner. Voici ce qu'il nous dira :

« L'erreur dans l'opéra consiste en ce qu'on a fait d'un moyen de l'expression (la musique) le but, et du but de l'expression (le drame) un moyen (3) ».

Donc, en des termes divers, c'est partout la même idée : la véritable fonction de la musique est de « seconder », de « renforcer » la poésie.

Les poètes, de leur côté, ont plus d'une fois rêvé cette alliance. C'est Shakespeare, disant que « musique et douce poésie doivent s'accorder comme frère et sœur (3 *b*) ». C'est Ronsard, s'efforçant d'unir le chant à ses odes, et ambitionnant de faire « revenir l'usage de la lyre (la musique), laquelle seule doit et peut animer les vers (4) ».

Des penseurs, des conducteurs d'âmes, ont parlé de même. Calvin, signalant, d'après Saint-Paul, l'influence de la parole sur les mœurs, ajoute cette observation pénétrante : « Mais quand la mélodie est avec, cela transperce beaucoup plus fort le cœur. » Plus austère encore dans ses conséquences, tout en affirmant le même principe, la Sorbonne, en 1693, condamne l'opéra, le jugeant plus dangereux que la comédie, à cause qu' « à la faveur de la musique, dont tous les tons sont recherchés et disposés exprès pour toucher, l'âme est bien plus susceptible de passion (5) ».

Ce ne sont donc pas les idées d'un jour, ce sont des vérités éternelles que Gluck a exprimées dans la préface d'*Alceste*.

Et déjà nous l'avions vu recevoir l'impulsion presque directe des idées des philosophes français qui, exactement dans le même temps, accomplissaient leur œuvre parallèle. Ceux-ci, dans le bouillonnement de leur pensée multiple, avaient été jusqu'à exposer des idées sur la musique, et ces idées étaient semblables à celles dont il assura l'application par son œuvre.

Mais ils auraient eu beau en dire cent fois plus long, et multiplier les belles paroles, que c'eût été peine perdue si l'homme d'action n'était venu qui devait porter les principes dans le domaine du fait accompli. Car, si grand mérite qu'il y ait d'apercevoir distinctement un but, il y a quelque chose de meilleur encore : c'est d'y atteindre, et sans cela rien n'est fait.

Ce fut bien que l'union nécessaire de la musique et la poésie ait été proclamée en des discours persuasifs : ce fut mieux encore que cette union ait été réalisée par l'art.

Alceste représente, dans l'histoire de la musique dramatique, et plus particulièrement de la tragédie lyrique, le moment précis où un idéal entrevu devint pour la première fois tangible. Mais croyons bien que ce résultat fut dû bien plutôt à la puissance de l'intuition chez son auteur qu'à la lucidité de sa raison.

En vérité, et quelle que soit l'admirable logique avec laquelle il accomplit sa mission, il ne faut pas dire que Gluck est un système : il est un génie. Et si nous devons l'applaudir d'avoir écrit la préface d'*Alceste*, nous devons l'admirer bien plus encore pour avoir composé *Alceste* elle-même.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Préface des *Nuove Musiche di Giulio Caccini*, traduite par M. Gevaert dans l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 1881.

(2) *Avviso ai lettori* en tête de l'*Euridice* de Peri, traduit par M. Gevaert dans l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 1882.

(3) RICHARD WAGNER, *Opéra et drame*, préface.

(3 *b*) Ier Sonnet de Shakespeare.

(4) Voy. JULIEN TIERSOT, *Ronsard et la musique de son temps*, pp. 1 et 7.

(5) Voy. J. ECORCHEVILLE, *De Lulli à Rameau, l'Esthétique musicale*, p. 57.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT : *les Révoltés*, drame en cinq actes et six tableaux, de MM. Henri Cain et Edouard Adenis.

Ces révoltés sont des représentants des classes ouvrières en Russie, que les crimes de la police et des patrons, dont ils sont témoins ou victimes, ont jetés dans la voie révolutionnaire et terroriste. La pièce de MM. Henri Cain et Edouard Adenis peut se classer parmi les mélodrames tendancieux. Elle semble avoir été écrite pour stigmatiser les agissements iniques, monstrueux souvent, que l'on a tant reprochés au tsarisme, et pour expliquer les représailles nihilistes. Abstraction faite de la question humanitaire que nous n'avons pas à envisager ici, *les Révoltés* ne provoquerout peut-être chez le spectateur qu'une sensation de nervosité au lieu de l'émotion profonde qu'eût sans doute comportée le sujet si les auteurs nous avaient fait pénétrer plus avant dans la conscience des personnages et s'étaient attachés à mettre sous nos yeux les réalités simples et poignantes de vies assombries et sacrifiées, que traverse, à peine comme une vague lueur, l'espoir d'un affranchissement lointain. Nous nous plaisons d'ailleurs à reconnaître que la pièce nouvelle est habilement construite et que les incidents qu'il *fallait* y introduire y sont reliés entre eux avec adresse et ingéniosité. Le plus sensationnel est l'exécution, par ses camarades, du traître Brener. Dans un cabaret dont le décor est fort impressionnant, on l'attache sur une table et une bombe est disposée devant l'entrée de telle sorte que l'explosion se produira nécessairement aussitôt que la porte aura été ouverte. Or, cela ne peut manquer d'arriver dans quelques minutes, car la troupe cerne la maison. Tous les compagnons s'échappent laissant le misérable qui se débat dans son impuissance. L'instant est terrible ; des coups retentissent contre la porte qui va céder. Brener hurle son angoisse : « N'ouvrez pas, nous allons tous sauter. » Mais la minute tragique est déjà passée, l'explosion a eu lieu, la vengeance est accomplie, la toile tombe sur l'effondrement du décor qui brûle avec d'horribles et sanglants reflets d'incendie.

Ce n'est là qu'un hors-d'œuvre. Voici maintenant le récit de l'aventure simpliste qui sert de trame aux *Révoltés*. Simon Randzew, contremaître dans la fabrique d'Apraxine, a une femme jeune et belle qui travaille à l'usine et a excité la convoitise du maître. Épouse irréprochable, elle a résisté aux séductions et n'a plus même à les combattre, ayant dès l'abord écarté avec décision tout propos indiscret. Mais son mari a donné asile à un ami qui a sauvé autrefois son enfant, et que recherchait la police. C'est là un acte puni par la transportation en Sibérie, c'est-à-dire la mort dans les tortures et le désespoir. Apraxine, ayant tout appris, propose à Sonia Randzew cet ignoble marché : « Tu seras à moi ou je livrerai ton époux ». Après une résistance pathétique, Sonia, qui adore Simon, est obligée d'accepter et se livre comme une épave. Depuis, sa santé, sa vie paraissent irrémédiablement compromises ; elle dissimule sa souffrance, mais son mari devine qu'il a dû se passer quelque chose d'affreux. Mis sur la trace de l'infamie par un concours fortuit de circonstances, il oblige sa femme à tout avouer dans une scène déchirante, dont l'effet est très bien ménagé. Instruit de tout maintenant, il peut, en toute sécurité de conscience, prendre le rôle de justicier. Le public lui pardonne tout d'avance et au besoin en fera un héros. Il se met à la tête d'un mouvement populaire, pénètre la nuit chez son ancien patron et l'égorge en criant au peuple : « Debout ! Debout ! » Sa cause devient ainsi celle de tous, le fait-divers s'agrandit et le dénouement prend une allure forte et vraiment théâtrale.

M. Henry Krauss a marqué en traits vigoureux la figure de Simon Randzew ; rien ne reste dans l'ombre, de ce qu'il dit, de ce qu'il fait. Mme Rosny-Derys s'est montrée touchante et pathétique avec discrétion et mesure dans le rôle de Sonia ; elle a su dire sans emphase, et retenir l'attention sans exagérer son jeu. M. Decœur s'est montré très réaliste lorsque, lié sur sa table de supplice, il est placé entre les soldats qui l'épargneraient, car il est de la police secrète, et la bombe qui fera brutalement son œuvre de destruction. Parmi les autres interprètes, il est juste de louer MM. Chameroy, Jean Worms, Duard, Hermann et surtout Aurèle Sydney, qui a réjoui la salle par son accent anglais très en

situation ; Mmes Rosy, Cerda, Suzanne Desroches, Alisson, de Cerny et Chemma.

La mise en scène est pittoresque, soignée dans le détail et toujours bien appropriée aux tableaux qu'elle encadre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXXXIX

L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET L'AVÈNEMENT TARDIF DE L'ÉRUDITION MUSICALE

A M. et Mme Paul Landormy.

Serait-ce déjà l'heure du crépuscule, non seulement pour les Dieux germains, mais pour le génie ? Où l'érudition commence, la création cesse... Sans parler des horizons plus ou moins obscurcis par notre pessimisme qui s'apitoie d'avance sur l'avenir de l'Art, très menacé dans une démocratie positive, les historiens, de plus en plus nombreux, pourraient s'alarmer (s'ils en trouvaient le temps) de notre engouement pour l'Histoire ; et les artistes n'auraient plus mauvaise grâce à transposer, pour leur propre compte, un mot fameux : « Nous savons tout; mais nous ne savons que cela...» Voyez l'art décoratif : depuis qu'il sait tous les styles, n'est-il pas impuissant à dégager de toute réminiscence un *modern style ?* On ne parle jamais tant *d'art nouveau* que parmi des bibelots anciens... Nous devenons bibliothécaires ou collectionneurs; est-ce un « état d'âme » suffisant pour redevenir, un beau matin, créateurs ? Le crépuscule tombe sur nos richesses entassées; le crépuscule sonne par la voix des tubas waguériens. L'heure change; et le soir est descendu sur la toile... Il serait injurieux, assurément, de nous comparer aux Byzantins qui savouraient la possession d'un long passé dans leurs bibliothèques,— pâles érudits « sous l'œil des Barbares »... Mais, au lendemain de l'éblouissant coucher de soleil romantique qu'irradia le génie d'un Richard Wagner, la joie n'est point sans mélange de voir partout les bibliothèques s'accroître, en même temps que les musées, « ces prisons de l'Art ».

On ne peut tout avoir : l'automne du souvenir et le printemps de l'amour, la maturité du savoir et la jeunesse du génie. Soyons donc savants, sans remords. Nous le serons malgré nous, car ce ne sont point les livres, les bons livres même, qui nous manquent ! L'histoire de l'art est en pleine vogue; et l'histoire de la musique emboîte le pas, — tardive comme la musique elle-même.

Encore un « signe des temps » ! Et que de signes ! Le médecin qui voudra nous ausculter ne manquera point de symptômes... Nous aimons tant les documents que nous en fournissons avec indiscrétion sur notre propre vie.

Donc, nous aimons l'histoire, et l'histoire de l'art; et nous constatons, en historiens, ces penchants nouveaux. Que signifient-ils ? Ils nous disent, d'abord, que notre amour de l'art devient scientifique; ils s'accordent avec la diffusion récente des expositions rétrospectives. Autour des pastels fatigués ou des partitions jaunies, les livres pullulent : des « collections » rivales éclosent chaque jour, pour nous parler des maîtres d'autrefois. Nous n'ignorons plus rien du *Quattrocento;* le XVe siècle italien nous est plus familier que notre âme : car nous y voyons plus clair. Nous ressemblons à ces jeunes savants qui négligeraient la saison d'aimer pour annoter les brûlantes épîtres de Mlle de Lespinasse, adoratrice d'*Orphée*... Le bon Ghirlandajo n'a plus de secrets pour nous; grâce à Michel Brenet (1), nous devinons mieux Palestrina que ne l'imaginait le génie, peu musicien, de Victor Hugo; nous connaissons le jeune Haydn plus exactement que le vieil Haydn en personne. Et Sophocle avait, sur notre érudition, cette immense infériorité de ne pouvoir se proclamer « du siècle de Périclès »... Le malheur veut qu'on soit du moyen âge ou de la Renaissance sans oser l'avouer pertinemment; et sait-on que la guerre pour laquelle on part durera trente ou cent années ? Nous avons changé tout cela; dorénavant, nous savons tout, sauf ce que nous serons demain...

L'histoire et l'historien font des prodiges : grâce à M. Vincent d'Indy, l'angélique instinct d'un César Franck est devenu le plus autoritaire des credo; grâce à MM. Schweitzer et Pirro, le calme génie de Bach devient conscient de toute la poétique forêt qu'il recèle; grâce à MM. Lionel de la Laurencie et Louis Laloy, le génie calculé de Rameau reprend sa place un peu tardive, à côté d'un Poussin, dans notre art classique. Il se peut que nous ajoutions parfois un peu de nous-mêmes dans ces modernes portraits des vieux maîtres; mais, d'être nés après Wagner et parallèlement à M. Debussy, notre avantage est incontestable. Et notre pessimisme initial avait des regrets superflus. Réjouissons-nous donc; enrichissons-nous dans les temples désintéressés du savoir; enorgueillissons-nous, en songeant que nos grands-parents (sans remonter plus loin) n'avaient d'autres clartés que le Dictionnaire, universel, il est vrai, du bon Fétis, un « précurseur », en réalité, « dont il ne faut pas trop médire » ; et n'oublions jamais que notre cher grand Berlioz, dont l'ironie taquinait Fétis, ne savait pas un traître mot du grand Bach : pour les échevelés du romantisme, cet Homère musical n'était qu'une perruque. Et Berlioz ne connaissait guère mieux Rameau ni Mozart, ce Virgile poudré ; les *Mémoires* du Romantique par excellence sont beaucoup moins sûrement documentés que ses biographies posthumes ; héritier des maîtres de 93, le Berlioz colossal de 1830 ignorait ces fêtes de la Révolution qu'un érudit nous dévoile. Oui, Berlioz en savait moins que Fétis; et c'est peut-être une des meilleures raisons pour lesquelles il fut Berlioz.

Depuis Fétis et son dictionnaire alors universel, depuis Félix Clément et ses *Musiciens célèbres*, l'histoire de l'art musical a parcouru l'évolution la plus rapide et la plus féconde : elle appartient, depuis la fin du siècle, aux spécialistes; et nos universitaires s'y distinguent. Tel docteur ès lettres cultive les champs encore ingrats du moyen âge; tel autre s'élève ingénieusement d'Aristoxène à Rameau. L'érudition succède à la littérature: après le vagne empire de la synthèse, la féodalité des analyses particulières, — chaque érudit cantonné dans son burg; après les dictionnaires, les biographies.

Tout n'est pas encore dit, cependant: « L'idée que nous nous faisons des maîtres est incomplète », écrit le défenseur prudent de Fétis : « nous les voyons trop isolés, nous sommes portés à exagérer leur indépendance et leur originalité, parce que nous n'avons pas eu encore le temps de les replacer dans leur milieu, de reformer autour d'eux les flots de musique dont leur oreille fut bercée. » On ne saurait mieux dire : et M. Louis Laloy conclut (1) : « En d'autres termes, l'histoire de la musique ressemble aujourd'hui à ce qu'était l'histoire de la politique, quand les grands rois, les grands ministres et les grands capitaines la remplissaient à eux seuls, ou bien l'histoire littéraire, quand Homère, Sophocle, Horace et Virgile s'y dressaient, chacun sur son piédestal, comme de belles statues le long d'un portique. Elle en est au culte des héros, à l'apothéose du génie. Ce qui lui manque, c'est le sentiment de la continuité : et il ne faut pas s'en étonner ni s'en plaindre : il est naturel que toutes les sciences historiques passent, à leur tour, par les mêmes phases de développement. »

Nous ne nous plaignons pas du tout, quand M. Romain Rolland nous parle avec une audace tranquille des *Musiciens d'autrefois* et des *Musiciens d'aujourd'hui;* quand l'optimisme de M. Camille Bellaigue sympathise avec l'optimisme de Mendelssohn; quand M. Jean Chantavoine s'attaque au génie contrasté de Beethoven avec la même heureuse vaillance qu'aux aspects variés de Munich (2) ; quand M. Calvocoressi confond dans sa ferveur le génie savant de Liszt et le génie primaire de Moussorgski; nous sourions, quand M. Theodor de Wyzewa découvre du nouveau dans l'enfance inspirée de son cher Mozart; nous tressaillons, quand notre confrère Adolphe Boschot soupçonne un masque byronien sur les traits de Berlioz; nous regardons encore les portraits des anciens, Gluck, par Julien Tiersot, Herold ou Boïeldieu, par Arthur Pougin, Grétry, par Henri de Curzon, Weber, par Georges Servières, après avoir bu le philtre de la pensée wagnérienne avec Lichtenberger. Dauriac ou Prod'homme. On ne se plaint pas ; mais on s'étonne un peu : — Pourquoi, se dit-on, cette histoire musicale fut-elle si longtemps négligée ? Le *Don Juan* d'un Mozart ne fait-il point partie du meilleur de nous-mêmes, au même titre que la *Phèdre* d'un Racine ?

Un professeur musicien (3), qui prépare une biographie de ce Brahms dont il est un des plus fervents admirateurs français, vient de nous répondre en une substantielle et charmante causerie. Ce retard, dans l'enseignement historique d'un art qui nous possède aujourd'hui plus que la poésie même, s'expliquerait par tous les soubresauts de l'évolution : depuis Gounod, seulement, jusqu'à M. Ravel, que de chemin ! Les vieilles musiques sont si vite oubliées, et les nouvelles sont suspectes; la seule musique existante n'est-elle pas celle qu'on fait ou que l'on entend ? Chaque génie qui vient proclame à la fois la naissance et

(1) *Palestrina, Haydn* dans la collection des *Maîtres de la Musique*, publiés sous la direction de M. Jean Chantavoine (Paris, Alcan, 1907-1909).

(1) Dans la *Chronique des Arts*, du 9 novembre 1907, page 327.

(2) *Munich*, dans la collection des *Villes d'art célèbres* (Paris, Laurens, 1908).

(3) M. Paul Landormy, dans sa première conférence du 9 novembre 1908 sur *les Grandes Époques de la Musique*, à la salle de la Société d'Horticulture.

lapogée de la musique; et la musique, pourtant, va toujours plus loin... Depuis Platon, depuis Monteverde, qui passa, de son temps, pour un fou, le phénomène se reproduit sans trêve avec un Gluck, un Wagner (1); et dans l'édifice sonore, c'est toujours tout à recommencer. En musique, les vieux absents ont toujours tort, aussi bien que les nouveaux venus qui deviendront bientôt des anciens... Le présent seul compte.

Une telle instabilité n'est guère favorable aux recueillements de l'histoire; il y a moins de cinquante ans, le passé ne semblait que barbarie, à peine au delà du XVIIIe siècle. Et Berlioz, nous l'avons dit, ne savait rien de Rameau.

Seconde raison, suivant l'aimable conférencier : — Les sanctuaires anciens restent debout, quelque indifférence que certaines époques aient montrée pour la splendeur des ruines; mais la musique fugitive ne vit qu'à la condition d'être exécutée: le compte serait vite fait des lecteurs qui vont la déchiffrer des yeux dans la poussière des archives... Et voilà pourquoi l'éphémère et capricieuse musique resta si longtemps, comme les gens heureux, sans histoire.

Le prochain historien de Johannès Brahms, qui connaît si nettement les origines de son art, nous permettra-t-il de risquer, pour conclure, une troisième raison? Nous croyons pouvoir l'extraire de la nature même de la musique, le premier-né des arts, mais le dernier par son développement. Art jeune essentiellement, la musique apparaît constamment, dans l'histoire de l'humanité, retardataire ou tardive; elle ne s'élève pas, chez les Grecs, à la perfection de la statuaire lumineuse; elle retarde, avec les temps modernes, à chacun des grands tournants de l'évolution: Mozart fleurit longtemps après Raphaël et Racine; et n'est-ce pas cette absence de parallélisme qui rend les comparaisons entre les arts si dangereuses? De nos jours même (un autre fin causeur (2) ne me démentira point), la crise debussyste, qui jette le désarroi dans le camp des snobs, ne se produit-elle pas longtemps après les balbutiements fraternels de l'impressionnisme ou du vers libre? Oui, la musique retarde un peu. C'est son droit. Ne nous étonnons donc plus que son histoire imite sa démarche, et qu'un piano soit apparu si tardivement dans une soutenance de thèse!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Après un concert donné à la mémoire de son ancien chef, le regretté Georges Marty, la Société des concerts du Conservatoire a repris, dimanche dernier, le cours habituel et régulier de ses séances sous la direction de son nouveau chef, M. André Messager. Ce n'est pas sans un certain plaisir que, pour ma part, je voyais, sur le programme de cette première séance, entre le nom de Beethoven avec la Symphonie héroïque et celui de Wagner avec l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, ceux de quatre compositeurs français, deux anciens: Guillaume Costeley et Clément Jannequin, et deux modernes: César Franck et M. Saint-Saëns. Le fait est assez rare pour être noté, et j'en fais tous mes compliments à la Société. On attendait à l'œuvre M. Messager, encore inconnu chez nous comme chef d'orchestre de concert, et je ne répondrais pas qu'il n'eût pas quelque émotion en se trouvant pour la première fois à la tête de cette admirable phalange instrumentale, l'une des premières du monde assurément. La tenue est excellente, le geste sobre et précis, l'autorité réelle. Peut-être les premiers mouvements de l'*Eroïca* ont-ils été un peu retenus, et l'élan de l'orchestre aurait-il demandé un peu plus de liberté; mais l'ensemble n'en était pas moins très beau et d'un bel effet. Après la symphonie nous avons eu deux vrais bijoux, deux chœurs sans accompagnement: *Je voy des glissantes eaux*, de Guillaume Costeley, et *Au joly jeu*, de Clément Jannequin, chantés d'une façon adorable, avec un ensemble parfait et des nuances exquises. Le premier est une sorte de madrigal, d'une couleur charmante: le second, en style de canon, avec ses entrées et ses réponses, est d'un effet infaillible. Aussi a-t-il été redemandé avec acclamations. *Le Rouet d'Omphale*, cette jolie fantaisie symphonique de M. Saint-Saëns, précédait l'exécution de *Rébecca*, scène biblique écrite par César Franck sur des vers harmonieux de M. Paul Collin. C'est une sorte d'oratorio en raccourci, plus intime que solennel, avec un certain caractère agreste, comprenant cinq morceaux: 1. *Introduction et chœur de jeunes filles*; 2. *Air* (Rébecca) *et chœur de jeunes filles*; 3. *Chœur des chameliers*; 4. *Duo* (Eliézer et Rébecca); 5. *Chœur de jeunes filles*. L'air de Rébecca, qui est comme une sorte de duo entre la voix de soprano et le chœur, est d'un joli effet et d'un sentiment plein de grâce; le chœur des chameliers est curieux et rappelle un peu Félicien David; le duo d'Eliézer et de Rébecca est peut-être un peu froid et voudrait un peu plus d'accent. L'ensemble de l'œuvre est aimable et reposant. Les soli étaient chantés d'une façon remarquable par Mme Auguez de Montalant et M. Duclos, à qui l'on peut faire compliment surtout de son excellente prononciation, qualité trop rare pour qu'on ne lui en tienne pas compte. A propos de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qui terminait le concert et qui a été dite d'une façon superbe, je ne sais trop pourquoi mon excellent confrère Maurice Emmanuel, le très distingué rédacteur des programmes de la Société, a jugé bon de partir en guerre contre les compositeurs d'opéras-comiques. En analysant cette ouverture, « il y a loin, dit-il, d'un tel emploi des thèmes principaux, dans une ouverture symphonique, à la rhapsodie misérable qui, en trop d'opéras, plus ou moins comiques, juxtapose les différents *airs*, sans que le moindre lien les unisse. » Si M. Emmanuel veut prendre la peine de lire avec attention certaines ouvertures de Méhul, de Cherubini, même de Berton, il acquerra la preuve que, bien que conçues dans cette forme, ce ne sont pas toujours de misérables rhapsodies. Et je ne rougis pas d'avouer qu'Auber lui-même a écrit dans ces conditions, des ouvertures qui, pour n'être point de style classique, sont de véritables bijoux. Après cet aveu plein de franchise et d'humilité, on peut me lapider; je n'en démordrai pas. A. P.

Concerts-Colonne. — Une première audition bien captivante a eu lieu au dernier concert, celle de trois mélodies de M. Georges Hüe, choisies parmi les huit qui portent le titre général de *Croquis d'Orient*. Ce sont là des ouvrages de dimension modeste, mais d'une acuité d'observation singulière. Quiconque a entendu chanter des étrangers venus des pays du Levant, remarquera que les trois morceaux : *Berceuse triste*, *l'Ane blanc* et *Chanson d'amour et de souci*, produisent une impression toute semblable à celle de leurs airs exotiques; il sera frappé de trouver tant de ressemblance d'accent, de forme et de coloris entre les petits ouvrages d'art, ciselés avec tant d'élégance, et les chansons populaires dont on saisit de prime abord l'allure originale. *L'Ane blanc*, par exemple, rappelle à s'y méprendre la musique lointaine dont nous parlons; c'est la même persistance de rythme, la même apparente simplicité, la même insouciance de toute recherche et de tout raffinement. Nous n'en avons pas moins là une miniature exquise. La *Chanson d'amour et de souci* lui est supérieure pourtant, comme plus empreinte de poésie et d'un caractère plus élevé. Les paroles sont une aimable paraphrase de certains versets de *l'Ecclésiaste* et la musique se déroule lentement, finement, avec beaucoup de douceur et une tristesse suave et pénétrante. L'orchestration de ces mélodies est écrite avec aisance, et toujours agréable. Mme Mellot-Joubert a dit ces petits poèmes avec beaucoup d'âme et de sincérité; M. Blanquart a bien rendu la partie de flûte solo qui les rehausse d'un coloris délicat. Les programmes provoquent parfois de bien intéressantes comparaisons. Voici la quatrième symphonie de Beethoven et le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de M. Debussy. Le premier de ces ouvrages exprime la joie tantôt vive et agissante, tantôt méditative, mais toujours franche, fraîche, heureuse et sincère dans ses manifestations; le second, au contraire, a pour caractéristique l'extériorisation un peu pénible et vague des sentiments de volupté langoureuse et du désenchantement de l'homme qui cherche la jouissance dans une oisiveté purement sensuelle ou dans une sorte de *far niente* se rapprochant de la vie animale. On peut juger, en écoutant l'un après l'autre ces deux ouvrages, que notre manière de comprendre la joie n'est pas exactement la même que celle de nos ancêtres d'il y a un siècle. — Trois poèmes symphoniques ont été offerts au public de cette séance et ont été bien accueillis : *Antar*, dont la longueur et les continuelles redites lassent un peu la patience; c'est une musique de primitif, malgré certains raffinements; *le Chasseur maudit*, de César Franck, a une tout autre valeur d'invention et de facture; c'est l'œuvre d'une époque moyenne, trop longue aussi et se répétant beaucoup, mais supérieurement orchestrée; *Don Juan*, enfin, de M. Richard Strauss, est un ouvrage de puissante envergure, frisant l'ère des décadences, mais d'un éclat exceptionnel. Cette diversité dans les numéros du programme a permis à M. Pierné, qui dirigeait l'orchestre, de montrer ses belles qualités d'assimilation, la sûreté de son coup d'œil et l'ardeur communicative avec laquelle il sait faire comprendre et réaliser ses idées et ses intentions. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Après une exécution vraiment belle et impressionnante par la vie, l'intelligence et la clarté, de l'admirable *Symphonie héroïque* de Beethoven, M. Chevillard nous a donné une sélection du dernier ouvrage de M. Alfred Bruneau, *la Faute de l'abbé Mouret*, que l'on entendit avec plaisir. Puis ce fut la symphonie de César Franck, dont une interprétation prestigieuse rehaussa encore la pure et noble beauté. M. Frölich, de sa voix au timbre puissant, à l'accentuation remarquable, chanta l'air du *Vaisseau fantôme* de Wagner et celui de *la Fête d'Alexandre* de Haendel; il y fut fort fêté, ainsi que M. Boucherit, qui détailla avec beaucoup de charme et de finesse le délicat concerto en *la* pour violon, de Mozart. *Les Murmures de la forêt* de Wagner, et deux suggestifs poèmes symphoniques de Liszt, *la Procession nocturne* et *Méphisto-valse*, valurent à l'éminent chef et à son orchestre des acclamations méritées. On ne peut en effet rêver d'exécution plus fouillée, plus précise et plus captivante de ces superbes pages instrumentales. J. JEMAIN.

Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Deux chœurs sans accompagnement (Costeley et Jannequin). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Rébecca* (César Franck), avec le concours de Mme Auguez de Montalant et M. Duflos. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Richard Wagner).

Châtelet, Concerts-Colonne : Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven). — *La Fiancée du Timbalier* (Saint-Saëns) et *Marguerite au rouet* (F. Schubert), chantées par Mme Litvinne. — Fantaisie symphonique (H. Welsch), pour piano, par M. Georges de Lausnay. — *Le Vagabond malheur* (Casadesus) et *le Cavalier* (L. Diémer), par Mme Litvinne. — Suite d'orchestre de *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré). — Cinq poèmes (Richard Wagner), par Mme Litvinne. — Scène du Vénusberg du *Tannhäuser* (Richard Wagner).

(1) Cf. nos impressions sur le caractère et la succession des *Guerres musicales*, dans la *Revue bleue* du 8 août 1908.

(2) M. Arthur Coquard; cf. *l'Écho de Paris* du 9 novembre 1908.

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — Symphoniette en *ta* mineur (Rimsky-Korsakow). — *Le Sommeil de Canope* (Samazeuilh), par Mlle Jeanne Itatto. — *Symphonie inachevée* (Schubert). — Air de Lenska d'*Onéguine* (Tschaïkowsky) et air de *Cosi fan tutte* (Mozart), par M. Félix Sénius. — *Le Vénusberg* (Wagner).

— MM. Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans donnent, cette année comme les précédentes, la série entière des dix-sept quatuors de Beethoven. La première séance a eu lieu la semaine dernière dans la salle des Agriculteurs et a été consacrée aux quatuors op. 18, nº 1, op. 95 et op. 127. Ces œuvres sont, selon les pays et le genre de talent des exécutants, l'objet d'interprétations très diverses. Joachim et ses partenaires leur donnaient une ampleur de sonorité que ne semble pas rechercher le quatuor Capet, dont la manière est fine, fluide et transparente. La soirée n'en a pas moins été un magnifique succès pour les quatre artistes, et l'impression causée par les morceaux lents au caractère poétique et rêveur a été vive et profonde.

Am. B.

— La troisième soirée d'art de M. Barrau a été particulièrement intéressante. Commencée par un quatuor de Mozart, terminée par le quatuor de M. Camille Saint-Saëns, on a entendu entre temps une œuvre pour violon et piano de M. Moullé, fort bien jouée par MM. Saury et Léon Moreau, et de fines mélodies de M. de Saint-Quentin. Le succès de la soirée a été pour une jeune virtuose, Mlle Cella Delavrancea, dont le talent est fait de délicatesse, de charme et d'originalité. Mlle Delavrancea, qui a travaillé au Conservatoire avec le regretté Alphonse Duvernoy et avec M. I. Philipp, y a remporté l'année passée un très brillant prix. Son interprétation de deux *études* de Chopin (op. 10, nº 5, et 25, nº 1) et de la *Ballade* (op. 23) du même maître a été extrêmement remarquable et lui a valu un succès très vif et très mérité. Ce succès s'est répété après les *Variations* à deux pianos de Saint-Saëns, jouées avec la précision la plus fine en compagnie de son maître M. Philipp.

— A la Société J.-S. Bach (salle Gaveau), le mercredi 2 décembre, deuxième concert avec le concours du ténor allemand George Walter. Programme : 1. *Concerto pour violon* en *la* (Daniel Herrmann); 2. Cantate *Ich armer Mensch* (M. George Walter); 3. *Sonate pour deux flûtes et continuo* (MM. Blanquart et Krauss, Mlle Léon); 4. a) *Air de la Cantate nº 160;* b) *Geistliche Lieder* (M. George Walter); 5. Premier *Concerto brandebourgeois*, pour deux cors, trois hautbois, etc. — Chef d'orchestre : M. G. Bret. Répétition publique : le mardi 1er décembre, à quatre heures (entrée 5 francs).

— La première des matinées musicales populaires (Fondation Danbé), dont nous avons annoncé déjà la reprise, aura lieu mercredi prochain 2 décembre à 4 heures au théâtre de l'Ambigu. Au programme, œuvres de MM. Saint-Saëns et André Messager, et concours effectif du second et de Mmes Carrère-Xanrof, Mariette Sully, Mlles Bakkers et Vizentini, MM. J. Périer, Francell, Yvain, Delahègue et le quatuor Soudant. — La deuxième matinée est annoncée pour le mercredi 9 décembre avec le concours de M. Gabriel Fauré, Mme Jeanne Raunay et le quatuor vocal Battaille.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Mme Desbordes-Valmore ! C'est déjà un peu la poésie du passé, mais d'un passé élégiaque qui ne va pas sans charme, où les tons se sont adoucis sous la patine des années bienfaisantes, où les douleurs, autrefois et déjà résignées, des amours trahies du poète ont pris des teintes de rêve. Le musicien Reynaldo Hahn excelle à rendre les harmonies de ces pâles couleurs, et c'est pourquoi cette nouvelle mélodie, *Dans l'été*, devra compter parmi ses meilleures. On la voudrait accompagnée par quelque harpe attardée d'une vieille grand'mère.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De New-York : L'ouverture du Manhattan-Opera vient d'avoir lieu avec *Thaïs*. L'œuvre de Massenet, qui avait été un des grands succès de la saison dernière, a été triomphalement accueillie par une salle comble qui a rappelé un nombre incalculable de fois sa remarquable et vivante interprète, Mlle Mary Garden, et son digne partenaire, le baryton Renaud.

— A New-York, à la salle Carnegie, à l'occasion des fêtes de Noël, sera donnée le 19 décembre, sous la direction de M. Frank Damrosch, une exécution des *Enfants à Bethléem* de Gabriel Pierné. Deux cents enfants sont engagés déjà pour chanter les chœurs.

— Encore une invention américaine : le travail en musique. Un fabricant de Chicago observa par hasard que ses ouvriers travaillaient beaucoup plus activement les jours où un joueur d'orgue de Barbarie venait moudre ses airs devant la porte de son usine. On fit des expériences et l'on constata qu'en fait rien ne stimule davantage l'ouvrier pour un travail rapide que l'audition d'une marche ou d'une danse vivace. La première expérience pratique fut faite à Canacharie, dans l'État de New-York, en une fabrique où les ouvriers travaillaient à forfait. La production, dans les salles où l'on avait installé un piano mécanique, était de beaucoup supérieure à celle des autres salles, où il n'y avait point de musique, et récemment, une expérience a été faite en plus grand à Chicago, dans une fabrique qui avait reçu une commande très importante de viande en conserve pour l'escadre du Pacifique, commande qui était extrêmement pressée. Les directeurs de l'usine réunirent un grand orchestre qui fut placé dans la grande cuisine centrale, et c'est aux sons de la Mattchiche et de *Viens, Poupoule* que des millions et des millions de boîtes de conserves furent préparées, fermées et expédiées. « Un nouvel horizon, dit un journal, s'ouvre pour les musiciens gais, bien entendu, car il paraît que la musique de Wagner ne vaut rien pour mettre le thon en boîtes ». Encore faut-il choisir son répertoire.

— A Los Angeles, en Californie, l'orchestre symphonique a inscrit sur ses programmes de la saison plusieurs œuvres françaises et a fait entendre à son premier concert, sous la direction de M. Harley Hamilton, la deuxième symphonie de M. Saint-Saëns et l'air d'*Hérodiade*, « Vision fugitive », de M. Massenet. Dans la même ville, on a exécuté à des concerts d'orgue des ouvrages de César Franck et de M. Alex. Guilmant.

— A la « Société Beethoven » de Santiago de Cuba, si artistiquement dirigée par M. Rafael P. Salcedo, très gros succès pour le *Concerto capriccioso* de Théodore Dubois, très bien exécuté par Mlle de la Torre Silva. M. Salcedo s'est fait applaudir aussi en jouant, avec Mlle Caballero, la transcription à quatre mains de Renaud de Vilbac sur la *Psyché* d'Ambroise Thomas.

— Un costume à l'usage des dames pianistes. — Une virtuose anglaise du piano, Mme Ethel Leginska, fait des essais de réforme sur la manière de s'habiller des personnes de son sexe qui jouent des instruments à clavier. D'après son opinion, le costume que portent les pianistes qui se font entendre dans les concerts est peu approprié aux circonstances. Les longues robes et les traînes peuvent, chez une artiste de tempérament, s'embarrasser dans les pédales ou dans les barreaux de la chaise sur laquelle doit s'asseoir l'exécutante. D'autre part, les robes décolletées glissent facilement le long des épaules pendant le jeu et peuvent gêner les bras et les mains dans leurs évolutions. Mieux que cela, le seul sentiment de cette possibilité agit sur l'interprète d'une façon troublante et la préoccupation qui en résulte lui fait perdre sa présence d'esprit. Les corsets trop étroits compromettent aussi le jeu des pianistes en diminuant ou en supprimant l'aisance des mouvements. Pour toutes ces raisons, Mme Ethel Leginska s'est fait confectionner un costume sous lequel désormais elle se présentera au public pour jouer du piano. Il consiste en une large jupe de couleur sombre, descendant jusqu'aux chevilles, et en un corsage qui, par la coupe et la disposition des plis, rappelle un peu une blouse d'ouvrier. Le col est ouvert de façon à ne pas comprimer la gorge. Les manches sont longues et nullement ajustées, afin de laisser toute liberté à l'artiste pendant son interprétation.

— M. Hans Richter abandonne, paraît-il, les fonctions de directeur des Concerts Hallé de Manchester, qu'il cumulait avec celles de chef d'orchestre des représentations wagnériennes au théâtre Covent-Garden de Londres. Les motifs invoqués par l'artiste pour expliquer sa détermination, — son grand âge et les ménagements qu'exige sa santé, — ne sont pas les véritables causes de sa retraite. On assure qu'il se retire parce que le public de Manchester s'est divisé en deux camps, l'un affirmant résolument ses préférences pour la musique ancienne et spécialement pour les oratorios de Haendel, l'autre ne cachant pas ses prédilections pour les œuvres de Wagner, Brahms et Richard Strauss. M. Hans Richter préfère ne pas affronter les mécontentements qu'il rencontrerait d'un côté ou de l'autre selon la voie dans laquelle ses tendances personnelles l'engageraient. Il sera remplacé vraisemblablement par le second chef des Concerts-Hallé, M. Beidler, le gendre de Mme Cosima Wagner.

— Le Conservatoire de Vienne devient définitivement institution d'État. Il prend la dénomination d'Académie impériale et royale pour la musique et l'art théâtral.

— On vient de publier à Berlin une nouvelle édition critique des œuvres littéraires de Weber, comprenant tous les écrits connus ou demeurés enfouis dans les recueils où ils ont paru pour la première fois. Ce recueil, établi méthodiquement par M. Georges Kaiser, fournira quelques documents nouveaux pour les biographes futurs du célèbre compositeur. Il renferme beaucoup de fragments que l'on a imprimés nombre de fois, par exemple les remerciements que Weber adressa aux artistes et au public le 19 juin 1821, lendemain de la représentation du *Freischütz* à Berlin, mais on relit toujours avec satisfaction des lignes émues comme celles-là, car elles nous montrent sous un jour entièrement favorable et beau le maître dont l'œuvre marque une des dates les plus importantes de l'histoire de la musique, celle de la création d'un opéra populaire en Allemagne, conçu d'après la formule de l'opéra-comique français.

— Un volume nouveau de lettres de Richard Wagner va paraître prochainement à Berlin sous le titre : *Richard Wagner à ses interprètes*. Il contiendra près de quatre cents lettres, la plupart encore inédites, adressées aux artistes qui ont été les collaborateurs du maître à Bayreuth. Le contenu du livre formera ainsi une sorte d'histoire de ce que l'on est convenu d'appeler l'œuvre de Bayreuth. Les premières correspondances sont datées de 1872 et les dernières s'arrêtent à 1883, année de la mort de Wagner. Les lettres ont été classées et révisées par M. Erich Kloss. Celles qu'a échangées Wagner avec M. Hans de Wolzogen tiennent, dans le recueil, une place importante. Les

autres sont adressées à des personnalités bien connues par lesquelles on peut citer Frantz Betz, Marianne Brandt, Ed. Dannreuther, Karl Eckert, Franz Fischer, Richard Fricke, Henri Gudehus, Eugène Gura, Julius Hey, Karl Hill, Louise Jaide, Karl Klindworth, Lilli et Marie Lehmann, Hermann Levi, Thérèse Malten, Amalie Materna, Félix Mottl, Angelo Neumann, Albert Niemann, Henri Porges, Théodore Reichmann, Louise Reuss-Belce, Hans Richter, Karl Riedel, Alexandre Ritter, Joseph Rubinstein, Émile Scaria, Antoine Seidl, Gustave Siehr, Joseph Sucher, Auguste Wilhelmj, Hermann Winckelmann, Herman Zumpe, etc.

— Dans le premier concert symphonique d'Altona, une ouverture pour *Cyrano de Bergerac*, de M. Johann Wagenaar, a été entendue pour la première fois.

— Le 15 décembre prochain, le théâtre de Weimar célébrera le cinquantième anniversaire de l'apparition à la scène du *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius. A la représentation de gala qui aura lieu à cette occasion, on donnera *le Barbier de Bagdad* et un prologue de circonstance écrit par M. Carl Cornelius, le fils du compositeur, qui habite actuellement à Bâle.

— Les amateurs de chorégraphie de Munich sont dans la consternation parce que leur étoile, Mlle Haber, se voue à l'opérette. Elle a paru au Théâtre de la Cour pour la dernière fois comme danseuse et travaille présentement le chant avec Mme Bosetti. Elle était sympathique à tous et sa réputation de grâce et de beauté n'était pas usurpée. Pendant onze années, les principaux rôles des ballets du répertoire furent remplis par elle, et ses triomphes dans *Coppélia* et dans d'autres ouvrages moins connus sont encore présents à la mémoire de ceux qui l'ont suivie depuis ses débuts. Elle n'était pas seulement une ballerine exquise; ses rôles de simple figuration la mirent hors de pair tant elle y paraissait délicieusement jolie. Elle était, dans *le Jongleur de Notre-Dame*, la madone qui fait des miracles. Elle représenta aussi la reine dans *la Rose du jardin d'amour* de M. Hans Pfitzner, et s'y montrait non moins touchante. On l'appréciait aussi lorsqu'elle dansait des czardas ou autres danses populaires, y mettant un entrain et une flamme extraordinaires. A la fin de sa représentation d'adieux, elle a quitté la scène en marchant sur les fleurs qu'on lui jetait de tous côtés.

— Le roi de Wurtemberg, après avoir pris l'avis de personnes compétentes, vient d'approuver les plans que lui a soumis l'architecte Littmann, pour la construction du nouveau Théâtre-Royal de Stuttgart. L'ancienne salle, détruite par un incendie le 20 juin 1902, avait remplacé un autre vieux théâtre, brûlé lui-même un siècle auparavant. Depuis six ans on parlait toujours d'ériger une nouvelle scène, mais les projets n'aboutissaient pas et la question risquait d'augmenter le nombre de celles qui restent éternellement pendantes. Cette fois, on va peut-être se mettre sérieusement à l'œuvre, car les dispositions paraissent avoir été prises avec une maison de Stuttgart, qui s'est chargée de construire le monument sous la direction de M. Littmann.

— A Ostende vient d'être donnée, avec un très grand succès, une audition du nouveau mystère de M. Gabriel Pierné : *Les Enfants à Bethléem*, qu'on doit précisément entendre aussi à Paris aux Concerts-Colonne, au moment des fêtes de Noël. A Ostende, l'exécution était sous la direction de l'habile chef d'orchestre Rinskoff. L'œuvre a été longuement acclamée par un public ému et enthousiaste. Le chant des enfants, au nombre de cent, a produit surtout une grande impression. Les soli étaient confiés à Mme Simiane (de la Monnaie de Bruxelles), belle voix de mezzo-soprano (la Vierge), à Mlle Rachel Calunaers, jolie voix de soprano, à M. Proot, superbe baryton et enfin à M. Léo Van der Haegen, qui tient le rôle de l'âne. Car l'âne et le bœuf chantent en la circonstance. Le succès fut tel qu'une deuxième exécution dut suivre presque immédiatement, devant une foule énorme.

— Nous avons fait connaître le répertoire établi pour la grande saison lyrique du Théâtre San Carlo de Naples. Au répertoire dramatique il faut ajouter deux ballets, tous deux français : *Coppélia*, de Delibes, et *Au Japon* de M. Louis Ganne. Et voici le tableau de la troupe : *soprani* et *contralti*, Mmes Gemma Bellincioni, Emma Carelli, Amelia Karola, Felia Litvinne, Emma Druetti, Lilian Grenville, Carmen Melis, Nini Frascani, Nerina Lollini, Lina Maggi-Queirolo, Graziella Pareto, Alice Powers, Carolina White, Beatrice Wheeler; ténors, MM. Bassi, Borgatti, Francesco Vignas, Paggi, Mac Cormack, Fazzini, Gilion, Gallo : barytons et basses, Mario Ancona, Mattia Battistini, Formichi, Berenzone, Kaschmann, Galeffi, Giovanelli, Tita Ruffo, Pignataro, Luppi, Queirolo.

— Le Théâtre Dal Verme de Milan a donné la première représentation d'un drame lyrique en quatre actes, *Tess*, livret tiré par M. Luigi Illica d'une nouvelle anglaise, musique de M. Frédéric d'Erlanger. Cet ouvrage n'est pas absolument nouveau ; il avait été donné le 10 avril 1906 au Théâtre San Carlo de Naples, mais l'émotion causée par la fameuse éruption du Vésuve en avait interrompu les représentations, et il était resté à peu près inconnu. Sa nouvelle apparition à Milan ne paraît pas lui avoir été absolument favorable. On reproche au livret un manque complet d'intérêt et à la musique un manque aussi complet d'originalité. En somme, le succès paraît avoir été modeste.

— L'abbé Perosi, le directeur de la chapelle Sixtine, écrit, dit-on, un opéra. Il s'agit d'un drame lyrique dont le sujet n'est autre que *Roméo et Juliette*. Le livret aurait une forme tout à fait nouvelle, et le compositeur est très avancé dans son travail. Don Perosi se défend cependant d'avoir conçu son œuvre au point de vue théâtral et peut-être est-elle conçue simplement comme étude religieuse-profane en vue d'exécution en salle de concerts.

— C'est aux derniers jours du présent mois de novembre que doit commencer la grande saison de l'Opéra khédivial du Caire, pour se terminer le 9 mars 1909. On signale parmi les artistes engagés, Mmes Regina Alvarez, Elena Bianchini-Coppeli, Eugenia Burzio, Giorgina Caprile, Elvira De Hidalgo, Rosina Lucchini, Carmen Melis, Giuseppina Zoffoli, et MM. Giovanni Bardi, Icilio Celleia, Federico Carbonetti, Ernesto Giaccone, Ferruccio Corradetti, Giuseppe Krismer, Silvano Isalberti, Umberto Macnez, Antonio Magini-Coletti, Arturo Romboli, Torres De Luna, etc. Chef d'orchestre : M. Giacomo Armani. Au répertoire : *Marcella, la Damnation de Faust, les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Anna Karenine*...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Émile Massard, au nom de la deuxième commission du conseil municipal, vient de rédiger un rapport sur le fonctionnement du Lyrique-Municipal de la Gaîté et les modifications au cahier des charges demandées par ses directeurs, MM. Isola. M. Émile Massard constate que si, au point de vue de la bonne tenue des spectacles, le Lyrique-Municipal a donné de bons résultats, il n'en a pas été de même pour les recettes. Celles-ci ne semblent pas suffisantes pour assurer la marche normale de l'exploitation. Le rapporteur expose dans quelles conditions l'Opéra-Comique et l'Opéra prêtent leur concours au Lyrique. M. Carré fournit les décors, costumes, accessoires et artistes pour certaines représentations, en échange de quoi MM. Isola doivent remettre au directeur de l'Opéra-Comique 200 francs par soirée et 25 0/0 sur la recette brute. Quant à l'Opéra, il prête gratuitement les costumes et accessoires. MM. Broussan et Messager ont même eu l'obligeance de consentir ce prêt pour des pièces qui n'étaient pas de leur répertoire comme *Jean de Nivelle* et *l'Attaque du Moulin*. Pour les artistes, MM. Isola les paient au prix fixé par leur engagement avec l'Opéra. M. Massard voudrait obtenir un traitement plus doux. MM. Isola, qui bénéficient déjà de la suppression du loyer, avaient demandé une subvention, mais ils ont depuis renoncé à ce projet. M. Massard propose au conseil municipal de leur permettre d'augmenter d'un franc par place les huit premiers rangs de l'orchestre, les avant-scènes, les premières loges et les fauteuils de balcon. Ces places seront ainsi portées de 4 à 5 francs. Le nombre des places à 0 fr. 50 sera fixé à quatre cents. Enfin, la deuxième commission voudrait que les places à un franc ne fussent plus mises en location, ceci pour empêcher le trafic des marchands de billets. D'autre part, M. Massard est d'avis que la Ville doit payer l'impôt foncier (10.000 francs par an), acquitté jusqu'ici par MM. Isola, et se charger des réparations.

— L'Académie des beaux arts a décidé que le prix Bordin, de la valeur de 3.000 francs, à décerner en 1910, sera attribué au meilleur ouvrage sur la musique ou sur l'histoire de la musique, publié dans les cinq dernières années.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie, cette semaine, sous la présidence de M. Paul Hervieu. Elle s'est occupée de la question de la succession de Georges Pellerin, dont la solution est très prochaine. Nous croyons savoir, en tous cas, que son choix est irrévocablement fixé à ce sujet et qu'elle a définitivement écarté le projet du rachat des deux charges. Au cours de la séance, la commission a reçu les délégués du syndicat et s'est entretenue assez longuement avec eux de différentes questions d'actualité.

— M. Louis de Gramont a repris, au Conservatoire, son cours d'histoire du théâtre et de littérature dramatique. Notre distingué confrère commence par résumer l'histoire du théâtre français, depuis ses origines jusqu'à Alexandre Hardy. Il parlera ensuite des grands écrivains du dix-septième siècle et des chefs-d'œuvre classiques.

— A l'Opéra, les répétitions de *Monna Vanna* sont poussées vigoureusement et tous les artistes s'y montrent pleins d'ardeur. — La direction a décidé d'adjoindre à son répertoire le gentil ballet de M. Saint-Saëns, *Javotte*, qui fut d'abord donné à l'Opéra-Comique. Le maître de ballet, M. Staats, en arrête la nouvelle mise en scène. — Enfin, les maquettes des décors de *Bacchus* sont déjà sur pied. Comme on voit, la nouvelle direction n'entend pas s'endormir et on ne peut nier vraiment qu'une nouvelle vie de travail règne à l'Opéra.

— A l'Opéra Comique, la répétition générale de *Sanga* semble fixée au lundi 7 décembre, dans l'après-midi, et la première représentation au mercredi suivant. — Ce soir, samedi : *Louise*. Dimanche, en matinée, *la Vie de Bohème* et *Philémon et Baucis* ; le soir, *la Tosca*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— M. Henry Expert, qui rend avec tant de talent, tant de savoir et tant de désintéressement un service inappréciable à l'histoire de la musique française, continue avec une ardeur que rien ne saurait troubler la série si précieuse de ses publications des œuvres des maîtres musiciens de la Renaissance française. Il y a là une œuvre de patriotisme artistique qu'on ne saurait trop louer ni trop encourager. D'autant que les compositions ainsi tirées de l'obscurité où elles sommeillaient sont simplement, et pour la plupart, des chefs-d'œuvre. Elles prouvent en tout cas que le génie de nos grands artistes des XVe et XVIe siècles ne le cédaient à qui que ce soit, et que ces artistes furent des maîtres dans toute l'acception du terme. « Il nous faut préserver de l'oubli, dit fort justement M. Expert, rendre à la vie, à l'immortalité les œuvres de nos pères, inestimable patrimoine intellectuel que menacent à la fois le vandalisme inconscient du temps, le vandalisme brutal des passions aveugles et celui, non moins coupable, de l'ignorance indifférente. L'art musical de la Renaissance présente des compositions d'une beauté de forme achevée, d'une impeccable

maîtrise d'écriture; bien mieux, il est la peinture la plus sincère, la plus captivante des idées, des mœurs, des sentiments, des passions de la Société, en cette époque où s'exaltent les caractères et se déploient les énergies intimes de notre race. » Partant des principes ainsi exposés, M. Expert s'est mis à l'œuvre, et depuis plusieurs années nous offre toute une longue série de compositions superbes, traduites par lui en notation moderne et mises en partition avec le plus grand soin. C'est là simplement une œuvre de bénédictin, qui ne fait pas seulement honneur à celui qui l'a conçue et entreprise, mais qui est tout à la gloire de l'art national. Grâce à lui, nous connaîtrons maintenant autrement que par leurs noms, tous ces artistes jadis fameux qui s'appelaient Claude Goudimel, Clément Jannequin, Guillaume Costeley, Jacques Mauduit, Claudin Lejeune, Josquin des Prés, Jean Mouton, et tant, tant d'autres qui sont l'honneur et la gloire de l'art musical français et qui étaient les dignes émules des maîtres plastiques de la Renaissance, les Clouet, les Jean Goujon, les Philibert Delorme... Le volume de « danceries » de Claude Gervaise, Estienne du Tertre et divers anonymes que M. Expert vient de faire paraître n'est ni moins curieux ni moins intéressant que ceux qui font partie déjà de cette collection précieuse à tant de titres. A. P.

— *Le Figaro* annonce en ces termes la publication du livre de notre collaborateur Arthur Pougin sur Monsigny, dont les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur :

C'est toute une histoire de l'ancien Opéra-Comique de la Foire et de la Comédie-Italienne, pendant un quart de siècle, que M. Arthur Pougin nous retrace en racontant la vie du compositeur Monsigny dans le fort joli volume qu'il publie sous ce titre : *Monsigny et son temps* (Fischbacher, éditeur). En exposant la brillante carrière de ce musicien charmant, qui fut, avec Duni et Philidor, l'un des créateurs du genre de l'opéra-comique, en nous rappelant les triomphes de l'auteur de *Rose et Colas*, du *Déserteur*, de *Félix*, d'*Aline, reine de Golconde*, M. Pougin fait revivre à nos yeux, dans des portraits pleins de charme qu'accompagnent des anecdotes piquantes, les interprètes fameux de ces jolis chefs-d'œuvre, tous chanteurs exquis en même temps que comédiens accomplis, et qui ont laissé dans l'histoire de notre art lyrique une trace lumineuse : Clairval, Laruette, Caillot, Trial, et ces femmes aussi séduisantes par leur beauté que par leur talent, Mme Favart, Mme Trial, Mme Laruette, Mme Dugazon, etc. C'est là une véritable reconstitution historique, à la fois précise et fidèle, dans laquelle l'auteur n'a rien oublié, car il nous présente aussi les collaborateurs de Monsigny, entre autres Sedaine, qu'il considère comme un librettiste de génie, et Collé, que son mépris bizarre pour les musiciens n'empêchait pas de s'associer à eux à l'occasion. Ce qui complète l'attrait de ce livre aimable, publié avec un grand luxe, ce sont les charmantes illustrations qui l'accompagnent : portraits, costumes, scènes théâtrales, qui, toutes, sont des reproductions d'estampes du temps et même de tableaux, qui n'avaient jamais été gravés, de Moreau, Cochin, Gravelot, Boucher, La Tour... L'histoire artistique se double ainsi d'une précieuse galerie iconographique, qui éclaire le texte de la façon la plus intéressante et la plus heureuse.

— On a souvent parlé de la dépense de force que doivent fournir les doigts d'un pianiste exécutant, et de nombreux calculs ont été faits à ce sujet. On ne se doute guère dans le public de la fatigue qui doit résulter pour un virtuose de l'exécution d'un morceau quelconque, et l'on peut s'en rendre compte par ce qui suit. Une touche de piano ne se baisse que sous la pression d'un poids minimum de 75 grammes (celui de trois écus de 5 francs); mais l'attaque du son, surtout dans une grande salle, exige de l'artiste un effort beaucoup plus considérable. Dans le premier allegro du concerto en *mi* ♭ de Beethoven, le pianiste « pétrit » de la main gauche 4.476 notes et 5.450 de la main droite. Ce total de 9.926 notes, multiplié par la pression minimum de 75 grammes par note, donne au total le chiffre respectable de 744.450 kilos, c'est-à-dire le poids de 29.778 écus de 5 francs! Et ceci nous prouve une fois de plus.... que décidément la statistique est une bien belle chose!

— Demain dimanche, aux Folies-Dramatiques, doit être donnée la répétition générale (reprise) du *Petit Faust* d'Hervé. A huitaine le compte rendu.

— Par suite du décès de Georges Marty, la Société du Casino de Vichy vient de confier la direction de ses grands Concerts symphoniques à M. Philippe Gaubert, le très distingué chef d'orchestre adjoint des Concerts du Conservatoire. M. Gaubert est un artiste éminent, dont la nomination sera unanimement approuvée.

— Sur la recommandation de M. Colonne, M. Armand Marsick vient d'être nommé chef d'orchestre et professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire royal d'Athènes.

— De Nîmes : Notre théâtre vient de nous donner la première représentation de *Grisélidis*. La partition exquise du maître Massenet a conquis d'emblée notre public, qui a fait fête aussi aux excellents interprètes, Mlles Grill et Delcour, MM. Caillot, Mikaelly et Lacoume.

— Le Grand-Théâtre de Lyon a donné samedi dernier la première représentation d'un drame lyrique intitulé *le Prêcheur de Saint-Othmar*, qui n'est autre que *l'Évangéliste*, opéra dont M. Wilhelm Kienzl a écrit les paroles et la musique et qui a obtenu un vif succès en Allemagne en ces dernières années. L'adaptation française de cet ouvrage a été faite par M. Louis Schneider.

— On vient de donner à Lille un grand concert consacré à la mémoire d'Édouard Lalo, enfant de cette ville, concert organisé avec le concours de Mlle Bréval, de MM. Louis Diémer, Alfred Cortot et Enesco, et dont le succès a été complet. Le programme ne comprenait que des œuvres de Lalo. Mlle Bréval a chanté l'air de Margared du *Roi d'Ys*, M. Diémer a fait entendre le beau concerto que le compositeur lui dédia naguère, M. Enesco a exécuté la *Symphonie espagnole*, et l'orchestre, sous la direction de M. Cortot, s'est distingué dans la *Rapsodie norvégienne* et l'ouverture du *Roi d'Ys*, où le solo de violoncelle était rendu par M. Cruque.

— Soirées et Concerts. — L'audition mensuelle d'élèves de l'école classique dirigée par M. Chavagnat, consacrée aux œuvres de Mmes Fillaux-Tiger et A. Collin, et de MM. Falkenberg, Jacob et Chavagnat, a été des plus intéressantes. A signaler particulièrement, Mlle Houdas (*Esprit des rêves*, Chavagnat), Mlle Cavalier (*Sérénade tzigane*, Chavagnat), Mlle Marlin (*Les Ombres*, du poème *Avril*, Chavagnat) et, surtout, Mlle Dromn qui a chanté *Pluie en mer*, de Fillaux-Tiger, et joué *Voici le renouveau*, du poème *Avril* de Chavagnat.

NÉCROLOGIE

PAUL TAFFANEL

Encore une mort, encore un deuil! Nous avons à enregistrer cette fois la perte d'un des plus grands artistes de ce temps, Paul Taffanel, qui est mort dimanche matin, après une longue agonie qui l'avait laissé sans connaissance depuis trois jours. Virtuose d'un ordre absolument exceptionnel, musicien instruit, chef d'orchestre doué de rares qualités, Paul-Claude Taffanel était né à Bordeaux le 16 septembre 1844. Petit-fils d'un luthier, fils d'un professeur qui était chef de musique de la garde nationale, il fut élevé dans un milieu essentiellement musical où ses aptitudes personnelles ne trouvèrent que des encouragements. Envoyé de bonne heure à Paris et recommandé à Dorus, celui-ci l'admit dans sa classe du Conservatoire, où, dès son premier concours, en 1860, il remportait d'emblée le premier prix de flûte. Il entra alors dans la classe d'harmonie de Reber, où il se vit décerner un premier prix en 1862, puis, Reber ayant été nommé professeur de composition, il suivit son maître dans sa nouvelle classe, et obtint le premier prix de fugue en 1865. J'avais raison de dire que Taffanel était un musicien instruit.

En 1864, après avoir passé deux ans à l'orchestre de l'Opéra-Comique, Taffanel entrait à celui de l'Opéra, où il ne tardait pas à devenir première flûte. Il faisait partie alors de la Société des Jeunes Artistes de Pasdeloup, qu'il accompagna lorsque celui-ci fonda les Concerts-Populaires. Il n'y devait pas rester longtemps, car son admirable talent de virtuose le faisait appeler, en 1867, comme première flûte à la Société des concerts du Conservatoire. Très actif de sa nature et doué d'un véritable tempérament d'artiste, il fondait en 1879, avec MM. Gillet (hautbois), Turban (clarinette), Brémond (cor), Espaignet (basson) et de Bailly (contrebasse), cette délicieuse Société de musique de chambre pour instruments à vent dont les succès furent si éclatants non seulement à Paris, mais en Angleterre, en Allemagne et en Russie. Entre temps il prenait part à un de nos concours de la Société des compositeurs et se voyait couronner pour un fort joli quintette d'instruments à vent. En 1890 il était nommé troisième chef d'orchestre à l'Opéra; en 1892, à la retraite de Jules Garcin, il était élu chef d'orchestre de la Société des concerts, et l'année suivante il succédait à M. Colonne comme premier chef à l'Opéra. Il ne fut pas moins heureux dans cette nouvelle carrière que dans celle de virtuose. Il y joignit bientôt celle de professeur. En 1893, à la retraite d'Henri Altès, il était nommé professeur de flûte au Conservatoire, et peu après il se voyait chargé de la direction de la classe d'orchestre. C'est lui qui, à ce titre, dirigeait les exécutions de tous les exercices et des auditions des envois de Rome. Il y a sept ans, sentant quelques atteintes de fatigue, il donnait sa démission à la Société des concerts, où il était remplacé par le pauvre Marty, disparu quelques jours avant lui, et l'année dernière, atteint déjà par la maladie, il quittait l'Opéra. C'est à ce moment que nous l'avions choisi, à l'Association des artistes musiciens, pour succéder comme président à M. Émile Réty. Nous n'avons aujourd'hui que le regret de l'avoir eu si peu de temps à notre tête. Taffanel a occupé une grande place, et très importante, dans le monde musical de ces trente dernières années, et soit comme virtuose, soit comme chef d'orchestre, soit comme professeur, il a rendu de nombreux et signalés services. C'était un véritable artiste, doué d'initiative, et pourvu, sous les rapports les plus divers, de qualités de premier ordre et tout à fait exceptionnelles. Arthur Pougin.

— Le 11 novembre dernier est mort, à New-York, Auguste Vianesi, qui fut chef d'orchestre pendant quelques années à l'Opéra de Paris. Il avait succédé à Ernest Altès le 1er juillet 1887 et fut remplacé en 1891 par Charles Lamoureux. Auguste Vianesi était né le 2 novembre 1837 à Livourne. Après avoir fait son éducation musicale sous la direction de Pacini et Dohler, il vint à Paris en 1857, avec une recommandation pour Rossini. Nommé chef d'orchestre du Théâtre Drury-Lane de Londres en 1859, il remplit ensuite des fonctions analogues à New-York, Moscou, Saint-Pétersbourg, de nouveau à Londres, puis sur plusieurs théâtres de l'Angleterre et du continent, enfin à Philadelphie. Il fut chef d'orchestre de l'Opéra Métropolitain de New-York pendant la première saison de la direction Abbey, Schœffel et Grau en 1883, et conduisit ensuite les représentations de l'Opéra allemand en 1892 et 1893. Dans les dernières années de sa vie, il se tint un peu à l'écart, n'étant plus guère en relations qu'avec quelques amis. C'est lui qui dirigea, dans la salle du Trocadéro, la première audition, à Paris de *la Légende de sainte Elisabeth*, de Liszt, le 8 mai 1886. Le rôle du Landgrave Louis était chanté par M. Faure. Liszt, qui assistait à l'audition, s'est montré ravi de l'effet grandiose qu'avait produit l'orgue dans la scène finale. Vianesi était considéré à cette époque comme un chef d'orchestre plein de vigueur et d'activité.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

PROFESSEUR DE CHANT. Une place de professeur de chant (homme ou femme) est vacante à l'*École nationale de musique de* Valenciennes. — Traitement : 1.200 francs. — Adresser les demandes avant le 30 décembre au Directeur de l'École.

Soixante-quinzième année de publication

PRIMES 1909 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc..
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

E. JAQUES-DALCROZE
JUMEAUX DE BERGAME
Deux actes de MAURICE LÉNA
(D'après Florian)
Partition chant et piano

THÉODORE DUBOIS
ODELETTES ANTIQUES
JAQUES-DALCROZE
Idylles et Chansons
Deux recueils format in-4°

RAOUL PUGNO
CLOCHES DU SOUVENIR
GEORGES HÜE
Lieds dans la Forêt
Deux recueils format in-4°

RODOLPHE BERGER
LE CHEVALIER D'ÉON
Opéra-comique en 4 actes
d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN
Partition chant et piano

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
ESPADA
Ballet-pantomime
de RENÉ MAUGARS
Partition pour piano seul

J. SÉBASTIEN BACH
DOUZE CHORALS
(Transcrits pour piano par I. PHILIPP)
RAOUL PUGNO
Paysages
Deux recueils in-4°

ERNEST MORET
JONCHÉE D'OCTOBRE
ERNEST MORET
Pages Blanches
Deux recueils in-4°

PAUL VIDAL
ZINO-ZINA
Ballet-pantomime
de JEAN RICHEPIN
Partition pour piano seul

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

GABRIEL PIERNÉ

LA CROISADE DES ENFANTS

Légende musicale en quatre parties

1. Le Départ. = 2. La Grande Route. = 3. La Mer. = 4. Le Sauveur dans la tempête

Grande et belle partition in-4° avec couverture de Giraldon en chromo

LÉO DELIBES

JEAN DE NIVELLE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

VICTOR MASSÉ

PAUL ET VIRGINIE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 10 décembre prochain, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1909. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MENESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis ; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4054. — 74e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 5 Décembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd 20 1908 B. P. L.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (47e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : reprise du *Petit Faust* aux Folies-Dramatiques, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Petites notes sans portée : De l'interprétation nouvelle des vieux maîtres, RAYMOND BOUYER. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

NEUVIÈME NOCTURNE

de GABRIEL FAURÉ. — Suivra immédiatement : *Le Petit soldat de plomb* et *la Chanteuse roumaine*, nos 2 et 3 des *Figurines*, nouveau recueil de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE NOEL DES HUMBLES

de J. MASSENET, poésie de JEAN AICARD. Suivra immédiatement : *Roses ardentes*, n° 3 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CH. VAN LERBERGHE.

PRIMES GRATUITES DU "MÉNESTREL" POUR L'ANNÉE 1909 *(Voir à la 8e page du journal).*

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X : D'Alceste à Iphigénie (1767-1774).

Sept ans encore ! Sept ans, pendant lesquels Gluck continua de se débattre et à piétiner sur place, sans que son effort d'*Orfeo* et d'*Alceste* lui eût été compté plus que s'il n'eût remporté qu'un vulgaire succès d'opéra ! Les apparences ne le trompaient pas. Il savait bien que le peu à quoi il avait abouti à Vienne, et au prix de combien de luttes, était resté sans écho et sans lendemain. Les biographes, surtout les panégyristes postérieurs, ont beau nous le montrer déjà dans l'éclat du triomphe, leurs louanges ne prévalent pas contre l'observation exacte des faits. « Jamais, écrit l'un, jamais opéra ne fit verser plus de larmes et n'obtint plus d'applaudissements. Pendant deux ans on ne voulut voir aucun autre opéra sur le théâtre de la Cour (1)... » Soit : il se peut que le succès d'*Alceste* se soit prolongé un peu au delà des limites ordinaires, et que la série des représentations, au lieu de s'épuiser en une seule saison, s'en soit continuée jusqu'à l'année suivante. Mais ces deux années passées, c'était comme si *Alceste* n'eût jamais plus existé que n'importe quoi de Leo ou de Jomelli : on ne la représenta pas ailleurs, et le théâtre se remit à donner des opéras à l'italienne, tout comme s'il ne s'était rien passé.

Quand Burney vint à Vienne, il y entendit apprécier *Alceste* de manières diverses, parfois avec admiration (2) ; mais il n'en put pas juger par lui-même, car il y avait beau temps que l'œuvre avait disparu du répertoire. Or, son voyage date de 1772 : il y avait donc à peine cinq ans que l'œuvre avait paru pour la première fois, et elle semblait reléguée dans le domaine des choses mortes.

(*) MONUMENT DE GLUCK A WEINDENWANG
(Reproduction interdite.)

(*) Ce dessin, comme celui qui paraîtra dans le prochain numéro (la maison natale de Gluck) aurait dû trouver sa place au commencement de notre étude, dans le chapitre relatif aux origines et à la naissance de Gluck. N'ayant pu nous en procurer assez tôt les photographies (que nous avons fait faire expressément en vue de cette publication), nous avons dû les réserver pour les faire paraître dans le dernier chapitre, commençant aujourd'hui.

(1) *Encyclopédie méthodique*, partie musicale, article *Allemagne*, signé SCARD.

(2) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, pp. 234-235.

Pourtant, l'éclat passager que lui avaient procuré les représentations avait valu à Gluck un avantage. Il l'avait posé en chef d'école. Après *Alceste*, la Vienne musicale fut divisée en deux camps. Burney va nous renseigner encore là-dessus :

« L'esprit de parti, dit-il, parmi les poètes comme parmi les musiciens, est porté aussi loin à Vienne que partout ailleurs. Métastase et Hasse sont à la tête d'une des principales sectes; et Calsabigi et Gluck à la tête de l'autre. La première, regardant toute innovation comme de la charlatanerie, reste attachée à l'ancienne forme du drame musical dans laquelle le poète et le musicien exigent une égale attention (1) de la part du spectateur, le poète dans le récitatif et la narration, le compositeur dans les airs, dans les duos et dans les chœurs. La seconde s'attache davantage aux effets scéniques, à la convenance des caractères, à la simplicité de la déclamation et de l'exécution musicale, plus qu'à ce qu'ils appellent des descriptions fleuries, etc. (2). »

De fait, cette rivalité n'était pas sans causer à ceux qu'elle venait déranger dans leur tranquillité des inquiétudes que, malgré leur impassibilité apparente, ils ne savaient pas trop bien cacher. Le doux Métastase en devint comme un mouton enragé. Ne venons-nous pas de le voir accuser Gluck de charlatanisme, — ce reproche qu'en tout temps l'on a vu faire aux novateurs quand l'éclat de leur génie vient frapper l'attention publique? Courtois et patient en apparence, Métastase était connu pour supporter si peu la contradiction que si, dans un entretien, il apercevait quelqu'un qui fût d'un autre avis que le sien, il cessait aussitôt de parler et demeurait silencieux (3). Il y a apparence que, pendant les deux ans que les représentations d'*Alceste* suivirent leur cours, il dut assez souvent se taire! Quand, à Paris, l'entreprise de l'*Encyclopédie* fut commencée, les éditeurs lui avaient demandé d'écrire l'article : Opéra; il s'y refusa, alléguant que ses opinions sur ce sujet ne pourraient pas plaire à la nation française (4) ; or, c'est à cette même nation française que Gluck allait bientôt faire appel pour juger en dernier ressort de sa cause, compromise par les Viennois. Comment ces deux chefs de parti auraient-ils pu s'entendre?

Gluck en était alors à la période de déception que tout homme de génie a connue, quand, ayant découvert la vérité, l'apportant, l'exposant avec joie aux yeux de tous, il constate qu'on ne veut pas la voir. Expérience désolante, et contre laquelle bien des efforts ont dû être brisés. Pour lui, avec son tempérament, il n'en devait pas éprouver de découragement; mais il en ressentit une irritation profonde. Ayant, peu d'années après, fait paraître un troisième opéra en collaboration avec Calsabigi, *Paride ed Elena*, il donna cours à sa mauvaise humeur en écrivant une préface qui n'a plus rien de la noble gravité de celle d'*Alceste*. D'abord, il n'y est presque pas question de *Paride ed Elena*, mais, revenant sur le passé, l'auteur y récrimine, attaquant de front ses adversaires, disant leur fait à ceux qui s'obstinent à ne le pas comprendre et empêcher qu'on le comprenne. Ah! il sait bien leur dire leur fait, a ces « ennemis du Héros », comme on les appelle aujourd'hui après Carlyle, Nietzsche et Richard Strauss! Lisez les premiers paragraphes de cette épître, dédiée, comme la précédente, à un prince de la famille impériale :

A SON ALTESSE LE DUC GIOVANNI DE BRAGANCE

En offrant à Votre Altesse cette nouvelle œuvre de ma composition, je cherche moins un protecteur qu'un juge. Une âme assurée contre les préjugés de la coutume, une connaissance suffisante des grands principes de l'art, un goût formé non pas tant sur les grands modèles que sur les fondements invariables du beau et du vrai, voici la qualité que je cherche dans mon Mécène, et que je trouve réunies dans Votre Altesse.

L'unique raison qui m'avait induit à imprimer et livrer au public la musique d'*Alceste* était l'espérance de trouver des continuateurs qui, n'ayant plus qu'à passer par une route ouverte, stimulés par les pleins suffrages d'un public éclairé, auraient à cœur de détruire les abus introduits dans le spectacle italien, et le porter, aussi avant qu'il se puisse, à la perfection.

J'eus la douleur de l'avoir tenté jusqu'ici en vain.

Les « gens de bon goût (1) » et les pédants, de qui la troupe est infinie, et qui sont le plus grand obstacle au progrès des beaux-arts, se sont déchaînés contre une méthode qui, si elle s'introduisait, détruirait d'un trait leurs prétentions à être arbitres de l'opinion et directeurs de l'action.

On a cru pouvoir porter un jugement sur *Alceste* d'après des répétitions informes, mal conduites, et plus mal exécutées; on a calculé dans une chambre l'effet qu'une telle œuvre pourrait produire au théâtre, avec la même sagacité qu'autrefois, dans une cité de la Grèce, quelqu'un voulait juger à quelques pieds de distance des statues destinées à être érigées sur de hautes colonnes. Une oreille délicate a trouvé peut-être trop âpre une cantilène, ou un passage trop fortement senti et mal préparé, sans penser que peut-être à sa place il représentait le maximum de l'expression et le superlatif du contraste. — Un pédant a profité d'une négligence judicieuse, ou peut-être d'une erreur d'impression (2), pour les condamner comme un péché mortel contre les mystères de l'harmonie; et l'assemblée a pu décider unanimement contre une musique barbare et extravagante!

Il est vrai qu'on juge les autres parties avec un semblable critérium; mais on n'en juge pas avec plus de sûreté ni de lumière. Votre Altesse en verra tout de suite la raison. Plus on cherche la vérité et la perfection, plus l'exactitude et la précision sont nécessaires. Les différences qui distinguent Raphaël du troupeau des peintres à la douzaine sont insensibles, et quelques altérations de contours, qui ne gâteront pas la ressemblance d'une caricature, défigureront entièrement le portrait d'une belle dame. Je n'en veux pas d'autre exemple que mon air dans *Orfeo* : « *Che farò senza Euridice* ». Changez seulement quelque chose dans la manière de l'exprimer, il devient une danse de *Burattini*. Une note plus ou moins tenue, un renforcement négligé du mouvement ou de la voix, une appoggiature hors de place, un trille, un passage, une roulade, peuvent ruiner toute une scène dans un opéra semblable, tandis que le même changement ne fera rien à un opéra ordinaire, ou ne fera que l'embellir. C'est pourquoi la présence du compositeur à l'exécution de cette espèce de musique est, pour ainsi dire, aussi nécessaire que la présence du soleil dans l'œuvre de la nature. Il en est absolument l'âme et la vie, et sans lui tout reste dans la confusion et dans les ténèbres.

Mais il faut être préparé à ces obstacles tant qu'il y aura au monde de ces gens qui se croient autorisés à décider sur les beaux-arts n'importe comment, parce qu'ils ont le privilège d'avoir une paire d'yeux et une paire d'oreilles. C'est par malheur un besoin trop commun chez les hommes que la manie de vouloir parler des choses précisément auxquelles ils entendent le moins, — et j'ai vu dernièrement un des plus grands philosophes du siècle (3) se mêler d'écrire sur la musique, et prononcer comme oracles :

« *Rêveries d'aveugles et sottises de romans!* (4)... »

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

(1) L'écrivain aurait plus exactement défini l'opéra italien du XVIIIe siècle s'il avait ajouté à l'adjectif « égale » cet autre : « et successive », la suite de ses explications montrant fort bien, en effet, que le rôle du poète et celui du musicien y restaient parfaitement distincts, tandis que l'effort de Gluck consistait à les fondre en un seul.

(2) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 202.

(3) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 199.

(4) BURNEY, *État présent de la musique*, t. II, p. 198. — C'est à cette circonstance, révélée par l'écrivain anglais, que nous devons que l'article Opéra dans l'*Encyclopédie* ait été écrit par Cahuzac. A-t-il gagné ou perdu au change? Nous ne saurions le dire. Mais l'article Opéra dans le *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau est beaucoup plus intéressant.

(1) « *Buongustai* ». Comparez l'ironique expression de Berlioz à l'adresse du critique influent : « Il faut beaucoup de goût... »

(2) Il y a beaucoup de fautes dans la partition de l'*Alceste* italienne, presque autant que dans la française, et ce n'est pas peu dire! J.-J. Rousseau s'plaint de la fatigue que ces incorrections lui avaient causée à la lecture.

(3) Il paraîtrait que ce « grand philosophe du siècle » serait seulement le jésuite espagnol Arteaga. L'épithète est un peu forte.

(4) Première partie de la préface de *Paride ed Elena*, traduite directement sur le texte italien de la partition originale (Vienne, 1770).

SEMAINE THÉATRALE

FOLIES-DRAMATIQUES : *Le Petit Faust*, opéra-féerie en 3 actes et 6 tableaux, d'Hector Crémieux et Jaime, musique d'Hervé.

Je suis Méphisto, serviteur fidèle
De l'ange déchu qu'on nomme Satan.

Et voilà que, tout près de quarante années après sa première apparition — 23 Avril 1869 — le gentil Méphisto réapparaît en son maillot rouge sur cette même scène des Folies-Dramatiques où il naquit et, devant un public ravi, chante une fois de plus sa chanson célèbre. Si M. Debrenne, le nouveau directeur, n'a rien négligé pour donner tout l'éclat possible à cette reprise, luxe et richesse de bon goût dans les costumes et dans les décors, distribution réunissant un faisceau de gloires dès longtemps établies, il est juste de dire que la partition d'Hervé reste le principal atout de ces représentations qui, très évidemment, devront faire courir Tout-Paris, ceux-ci venant pour réentendre les

airs dont leur jeunesse fut agréablement bercée, souvenirs de beaux jours envolés, ceux-là suivant pour faire connaissance avec l'œuvre dont ils entendirent tant et tant parler.

Et ni les uns ni les autres ne regretteront leur petit voyage, car elle est restée étonnamment jeune, vive, alerte, spirituelle, la musique de cet étonnant Hervé, elle est même demeurée musique en son genre, ou folle ou jolie, puisque ceux qui voulurent l'imiter s'y brûlèrent maladroitement des ailes trop fragiles. C'est un petit chef-d'œuvre, vraiment, et c'est même, on peut le dire, le chef-d'œuvre de la parodie. Écoutez avec quelle adresse, quelle malice, et en même temps, toujours, quelle espèce de respect, Hervé se sert des motifs de Gounod pour les déformer drôlement ou en faire jaillir de l'étonnante et inattendue fantaisie. Celui-là, qui fut capable d'écrire pareille parodie, non seulement savait à merveille son métier de musicien, mais encore était très certainement outillé pour entreprendre besogne beaucoup plus sérieuse.

Le soir de la reprise, les bravos crépitèrent tout au long de la représentation et les *bis* furent innombrables; on redemanda et les couplets de Valentin et le chœur des soldats, et le final du premier acte, et le triple chœur des cocottes, des vieillards et des étudiants, et la valse des Nations, et la variation dansée par Mlle Sandrini, de l'Opéra, s. v. p., et le trio du Vaterland, et d'autres numéros encore. Et on engloba, dans le succès très vif, Mlle Jeanne Saulier, qui abordait pour la première fois le rôle de Marguerite et y fit montre de joliesse, d'adresse et de fantaisie, notamment dans les couplets allemands du second acte, Mlle Jane Pernyn, accorte et si bien chantante, M. Cooper, toujours élégant, et M. Sulbac, toujours comique, tous trois ayant déjà, antérieurement, été grandement applaudis dans les personnages respectifs de Méphisto, de Faust et de Valentin.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXL

DE L'INTERPRÉTATION NOUVELLE DES VIEUX MAITRES, ET PARTICULIÈREMENT DE BACH

A l'intelligent promoteur de la Société Bach, Gustave Bret.

Au superbe concert extraordinaire à la mémoire de Georges Marty, sous l'élégante direction de M. André Messager, directeur de l'Opéra comme le fut Habeneck, notre souvenir se plaisait à remonter le cours de quatre-vingts ans ; et, glorieux de la présence des maîtres, ce dimanche 15 octobre 1908 nous « rappelait », comme si nous avions pu l'entendre, la première séance du dimanche 9 mars 1828. Mêmes auteurs et même décor. Il semble qu'ici le temps s'arrête. Et des voix fugitives nous donnent un avant-goût de l'immortalité. Mais, par-delà Gluck, Mozart et le dieu Beethoven, il nous plaît de remonter plus avant le fleuve du passé : l'austère volupté de l'érudition nous tient.

Ce ne sont plus seulement les livres (1) qui nous ressuscitent le vieux temps silencieux, mais les concerts ; la France mélomane a progressé depuis les premières séances « historiques » du bon Fétis, qui comptait parmi ses auditeurs M. le comte Alfred de Vigny : c'était en 1833, l'année d'*Eugénie Grandet*. En 1908, à côté de l'*Héroïque* beethovénienne, aussi vivante qu'au premier jour (2), Guillaume Costeley, Clément Jannequin marient les voix dans le gai savoir français de leurs madrigaux ; au Conservatoire, à la Schola Cantorum, à la Sorbonne, à la Société Bach, l'âme du passé renaît une heure, en chantant... Jean-Sébastien Bach ! Le nom très allemand du vieux cantor, qui ne fut pas toujours vieux ni cantor, n'effarouche plus les affiches mêmes du Concert-Rouge ou du Concert-Touche ; à quand son triomphe au *music-hall* désaffecté ? Ce vieux Bach, qu'ignorait notre Berlioz, nous enchante : et son éternelle jeunesse refleurit éloquemment sur tant de ruines volcaniques... L'idéale bonhomie de son âme reflétée dans son art n'est plus lettre morte. Il nous semble le comprendre, à force de l'aimer. Nous respirons tardivement cet impérissable parfum.

Les concerts, donc, collaborent avec les livres à notre soudaine éducation musicale. Et sans préjuger du « menu » de la saison, voici, déjà, deux preuves : *Issé* (1697), pastorale héroïque et naïvement française, à la Schola ; la *Johannes-Passion* (1723), savamment touchante et germanique, à la Société Bach. Ici, notre vieil André-Cardinal Destouches, ce jeune mousquetaire du Roy, promu galant compositeur d'opéras ; — là, le bon géant que son nom seul évoque : Jean-Sébastien Bach. De part et d'autre, la voix du passé.

Pourquoi ce revenez-y tardif ? Pourquoi cette ardeur de convertis pour une musique si différente de la nôtre ? Il ne faudrait pourtant pas faire à S. M. le Snobisme l'honneur exorbitant de tout expliquer (et nous croyons l'avoir déjà dit), ce goût du XXe siècle naissant pour l'ancien tient à des secrets psychologiques mieux enracinés que les caprices de la mode. On admire à sa hauteur le despotique génie d'un Richard Wagner ; mais on paraît las de la gigantesque « hystérie » de ses demi-dieux : nos Petits-Poucets, qui fredonnent dans l'ombre sans lune, ne veulent plus hurler avec les loups de Bayreuth ; Aurel nous répéterait, avec sa grâce métaphysique, qu'amants ou musiciens « ont peur de l'emphase » (1)... Et voilà pourquoi, depuis quelques hivers, la jeunesse la plus *avancée* se retourne enfin vers la *tradition française* ou l'immortel enseignement du grand Bach. Le Poète ajouterait : la perruque du vieux cantor est redevenue crinière ; et la voix du lion légendaire se mêle aux tendresses plaintives de saint Jean... Ce n'est qu'une image, mais expressive de notre « état d'âme ».

Sans symbole, le fait parle seul. Et nous courons donc, en foule des plus *select*, applaudir respectueusement les tendres sublimités de la *Johannes-Passion* dans la bonbonnière Gaveau. Pour nous reposer de tant d'émois romantiques, nous pleurons avec délices sur la Passion du Sauveur; notre âme est une Magdeleine qui se recueille voluptueusement sur un tombeau : comme les belles madames qui couraient aux Carmélites, nous ne quittons les pastorales héroïques de Versailles que pour entendre les sombres oraisons de l'oratorio. Mais au sein de ces divines douleurs, nous restons, bon gré, mal gré, romantiques ; et l'interprétation de ces vieux monuments mélodieux apparaît des plus modernes.

Problème nouveau ! Pourquoi ce rajeunissement, d'ailleurs signe de la vie ? Le pathétique des interprètes semble combler le désir secret des auditeurs ; la jolie voix angoissée du ténor George Walter (de Berlin) paraît ravir d'aise fervente nos plus parisiennes auditrices : cet Amfortas de l'oratorio fait des conquêtes parmi les âmes. Mais que signifie cette inconsciente métamorphose d'un chef-d'œuvre ?

Il y a quelque trente-trois ans, à l'heure, lointaine déjà, de notre renaissance musicale, où le savoir d'un Camille Saint-Saëns félicitait le zèle des Vervoitte, des Bourgault-Ducoudray, des Lamoureux, et comparait nos lentes résurrections de Haendel et de Bach aux splendeurs périodiques des festivals de Birmingham, nos rares musiciens se préoccupaient, d'abord et surtout, de la difficulté matérielle et de la presque impossibilité de ressusciter ces monuments de l'art vocal : en ces cathédrales sonores, ils s'effrayaient, cherchant en vain des nuances entre les piliers des grosses notes, interrogeant anxieusement les ombres de la basse chiffrée, redoutant le monotone défilé des airs et l'infidélité de leurs traductions, inquiets de la diversité même des trompettes, des flûtes ou des violes... En un mot, c'était la *forme* de ces vastes oratorios qui troublait une ferveur sans tradition. Depuis 1875, ou a voyagé. Les archives ont reçu des visiteurs... A Saint-Eustache, en 1900, un parfum de *Thomasschule* s'exhalait déjà sous les voûtes sonores quand la vaillance d'Eugène d'Harcourt nous rendit *le Messie* décoratif ou les deux journées, plus profondes, de la *Matthäus-Passion* : et, sous un rayon diapré du vitrail, chaque auditeur wagnérien pouvait se prendre un instant pour Walther amoureux d'Eva. Depuis sept ans, notre religion de Bach s'est encore éclairée : auditeurs, interprètes, c'est « le musicien-poète » que nous recherchons à travers la formelle beauté de la fugue ou du contrepoint : un organiste érudit, M. Schweitzer, nous a mis sur la voie de cette « poésie » latente sous la rigueur des architectures ; après le musicien Schweitzer, un docte universitaire, M. André Pirro, nous a parlé de l'orgue et de l'esthétique du plus grand des Bach : de la lettre on remonte à l'esprit. Catholiques et luthériens sympathisent pendant une soirée, réconciliés par l'art profond de ce « christianisme idéal » ; les mélomanes sans foi sont pénétrés par l'auguste candeur de cette science emplie d'âme.

Hier, c'était la *forme* qui nous rebutait : aujourd'hui, c'est le *sentiment* qui nous attire. Instruits plus qu'hier, nous demandons, dorénavant, autre chose à ces drames sacrés que l'archaïque majesté d'un portail ou d'un cadre : nous les voulons vivants, parce que nous les sentons vivants ; et les interprètes nouveaux ne trompent nullement notre attente.

Acteurs ou spectateurs de ce drame sans pareil dans l'histoire, — acteurs des chœurs tumultueux ou spectateurs des chorals inspirés, —

1. Voir *le Ménestrel* du 28 novembre 1908.

2. L'*Héroïque* figurait au premier programme de la *Société des Concerts*, le 9 mars 1828.

1. Se rappeler l'amusante conférence contradictoire de M. et Mme Alfred Mortier, les 7 et 21 février 1908 au Concert-Rouge.

les choristes, qui chantent tous en français, sembleut s'exalter vocalement pour commenter le texte évangélique ; et les solistes, qui chantent tous en allemand, mettent dans l'interprétation du texte sacré cette ardeur néo-germanique qui nous avait déjà frappés dans la pantomime des *kapellmeister* d'outre-Rhin : « l'historien » de ce texte qui raconte un drame n'est plus un impartial *récitant*, mais un ténor frissonnant de pieuse angoisse, un évangéliste à la déclamation heurtée, nourrie d'accents et d'effets. Le chœur, qui personnifie la foule juive, insiste sur le motif obstiné que l'érudit présente à ses lecteurs comme un essai de *leit-motiv* vocal ; l'instrumentiste ne semble plus ignorer qu'un trait de basse ou qu'une ritournelle de violon peint l'esprit d'ombre ou de lumière : on accepte loyalement tout ce qui fait image ; et toute « image » est soulignée. Une atmosphère de ténèbres plane, avec la neuvième heure, sur l'arioso d'une voix grave ; une robuste espérance éclaircit l'essor final des voix qui montent vers le Sauveur.

Peut-être, aujourd'hui, versant dans l'excès contraire, ajoutons-nous ou demandons-nous trop d'intentions descriptives ou psychologiques à la sérénité du vieux Bach : notre lyrisme de 1908 étonnerait peut-être la foi du Veudredi-Saint de l'an de grâce 1723 ou 1724 (car la date de *la Passion selon saint Jean* reste incertaine) ; et telle forme que nous croyons « poétique » se retrouverait dans le langage plus certainement absolu de la musique instrumentale.... Il est évident que Jean-Sébastien Bach était un trop haut *musicien* pour n'avoir pas été poète en son art : mais évitons de vouloir en faire trop dire à sa poésie ; trop longtemps méconnue sous la forme, *l'expression* prend sa revanche : il ne faudrait pas exagérer maintenant ses vertus. Gare aux dangers de l'exégèse ou du maniérisme ! Quoi qu'il en soit, la voix des interprètes s'accorde avec le vœu des auditeurs pour dramatiser ce mélodieux évangile.

Un tel regain de romantisme, ou plutôt cette *modernisation*, discrète encore, des chefs-d'œuvre, ne tient pas seulement au portrait nouveau que notre imagination se fait d'un vieux maître ; elle est générale, à présent. De même que la jeune critique est heureuse de traiter le lointain Destouches « d'arriviste » et de trouver dans ses paysages musicaux des neuvièmes ou des traces bien naïves d'impressionnisme (1), de même l'érudition célèbre « l'intimité » du grand Bach et compare son style évangélique aux plus beaux récits wagnériens (2). Pour un peu, le bon Destouches serait déclaré debussyste.... Est-ce parce qu'il a fait un voyage dans l'Extrême-Orient ? Wagner et ses *leit-motive* nous obsèdent ; nous avons bu le philtre d'Isolde. Bref, nous gardons nos soucis actuels, même dans ce repos sacré, dans cette trêve de Dieu. Loin de solenniser Gluck, nous rêvons aussi d'humaniser sa grandeur : semblables à ces tragédiennes qui veulent rajeunir la tradition quand elles jouent Bérénice ou Phèdre....

De l'antique Cadmus jeune postérité !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) M. Lionel de la Laurencie dans sa notice sur *Issé*.

(2) André Pirro, *J.-S. Bach*, page 185 ; dans la collection des *Maîtres de la Musique* publiés sous la direction de M. Jean Chantavoine (Paris, Alcan, 1906).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le nom de Mme Félia Litvinne avait attiré au Châtelet un auditoire nombreux. La voix de la réputée artiste est toujours d'une admirable splendeur, mais le choix des œuvres qu'elle a eu à interpréter ne lui donnait pas les moyens de la développer dans toute son ampleur. *La Fiancée du Timbalier*, de Saint-Saëns, sur l'admirable poème de Victor Hugo, est une pièce plutôt descriptive où seulement un instant éclate un cri de passion qui ne suffit pas à effacer une impression de monotonie. La *Marguerite au rouet*, de Schubert, a la si profonde tristesse, aux accents si douloureux, demande un cadre moins vaste, un milieu plus intime pour atteindre à toute son intensité dramatique. Mme Litvinne se retrouva dans les cinq poèmes de Wagner, *l'Ange*, *le Temps replie ses ailes*, *Sous les Palmiers*, *Souffrances* et *Rêves* — les deux derniers surtout — où elle parvint à la vraie et sereine beauté, à la plénitude de l'émotion artistique : son succès y fut complet. Être interprété par une telle artiste constitue pour un compositeur un avantage ne permettant pas de juger avec une absolue indépendance l'œuvre soumise à notre appréciation. C'est le cas du *Vagabond malheur*, le poème pour chant et orchestre de Francis Casadesus que M. Colonne a donné en première audition. Sur des vers assez torturés et peu harmonieux, le musicien a écrit une page dont la caractéristique est une tristesse profonde, une rare vibration dans la douleur. La déclamation est juste et l'orchestre remarquablement traité. On a fait bon accueil à ce poème, qui semble présager un musicien curieux et original. Mme Litvinne a aussi chanté *le Cavalier*, de L. Diémer, orchestré par A. Casella, dont elle a fait ressortir le rythme entraînant. — Une *Fantaisie symphonique* de M. Henri Welsch, pour piano et orchestre, a valu à M. Georges de Lausnay un succès mérité par son jeu clair et précis, aux nuances délicates. L'œuvre est classique de forme et de tendances, le piano traité avec habileté, ainsi que l'instrumentation, et l'ensemble témoigne d'un louable effort. La délicate suite d'orchestre de M. Gabriel Fauré sur *Pelléas et Mélisande*, et notamment l'exquise *Frileuse*, ont eu leur succès accoutumé. Le programme comprenait encore la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et le *Venusberg* de Wagner. L'orchestre fut excellent.

J. JEMAIN.

Concerts-Lamoureux. — Une « symphoniette » en *la* mineur, de Rimsky-Korsakow, dont c'était la première audition, a été froidement accueillie ; c'est un ouvrage construit sur des motifs russes d'une simplicité vraiment enfantine et dont les développements disproportionnés ne rehaussent que bien peu la trop mince valeur. Dès le début, on est désagréablement surpris par la ressemblance rythmique frappante du thème un peu mesquin adopté par le compositeur russe avec la jolie entrée de violons dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Les deux derniers mouvements, car la symphoniette en comporte trois, ne rachètent pas cette impression ; on y chercherait vainement, ou des ingéniosités instrumentales, ou un beau coloris, ou un sentiment poétique élevé. Après le demi-insuccès de cette composition, *le Sommeil de Canope*, poème pour chant et orchestre, de M. G. Samazeuilh, entendu également pour la première fois, a déchaîné des protestations. Malgré le talent de Mlle Jane Hatto, chargée de la partie vocale, les vagues et ternes dictions musicales, qui remplacent ici la mélodie absente, n'ont pu empêcher le sombre ennui de s'abattre pesamment sur la salle. Nous avons tous, hélas ! vainement cherché quel genre de mérite peut avoir ce fragment. Nous n'y avons trouvé ni mélopées suivant avec un sentiment juste de l'expression la forme littéraire des paroles, ni effets d'instrumentation dont on puisse dire qu'ils forment un cadre approprié au tableau que le musicien a voulu évoquer devant notre imagination. Elle est pourtant bien recherchée, l'orchestration de ce sommeil de Canope, mais ses sonorités hétéroclites, ses rugosités, son manque de consistance nous amènent à cette conclusion que l'auteur a eu pour principale préoccupation d'écrire autrement que les maîtres ; il y a pleinement réussi. La *Symphonie inachevée* de Schubert a paru divine à côté des deux précédents ouvrages, si pauvres d'invention ; on l'a fêtée, acclamée comme jamais. Elle a même valu à M. Chevillard et à ses instrumentistes une ovation toute spontanée, et c'était justice, car leur manière de l'interpréter a été tout à fait remarquable, et malgré ses nombreuses redites, l'œuvre n'a pas causé un seul instant de lassitude. M. Félix Sénius a chanté l'air de Lenski dans l'opéra d'*Onéguine* de Tschaïkowsky et la délicieuse ariette de *Cosi fan tutte*. La voix de cet artiste sonne avec éclat dans la force et il sait en graduer très finement les inflexions dans la douceur. Elle est d'ailleurs parfaitement homogène et soutient les sons sans effort. Le concert avait commencé par l'ouverture d'*Egmont* ; il s'est terminé par *le Venusberg* de Wagner. Ces deux morceaux ont été rendus avec chaleur par l'orchestre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Grande messe en *si* mineur (Bach) ; soli : Mmes Mastio, Auguez de Montalant, Charbonnel, MM. Devriès et Frölich.

Châtelet, Concerts-Colonne : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Concerto en *fa* pour violon (Lalo), par M. Jacques Thibaud. — *Deux Poèmes* (Louis Brisset), chantés par Mme Laute-Brun. — *Trois Nocturnes* (Cl. Debussy). — Morceau de concert pour violon (Saint-Saëns), par M. Jacques Thibaud. — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Première symphonie, en *si* bémol (Schumann). — *L'Enfant prodigue* (Cl. Debussy) (première audition) : *a)* Prélude et air de Lia, par Mme Charlotte Lormont ; *b)* Cortège et air de danse. — Concerto en *mi* bémol, no 5, pour piano (Beethoven), par M. Harold Bauer. — *Les Troyens*, chasse et orage (Berlioz). — Air d'*Idoménée* (Mozart), par Mme Charlotte Lormont. — Marche polovtsienne du *Prince Igor* (Borodine).

— La première matinée Danbé à l'Ambigu a valu à M. Messager, auquel la séance était consacrée, un véritable triomphe, ainsi qu'à ses interprètes : Mlles Bakkers, Mariette Sully, MM. Périer et Francell. A signaler parmi les délicates et spirituelles compositions les plus applaudies de l'éminent directeur de l'Opéra, et dont plusieurs ont été bissées, le duo d'*Isoline* (Mlle Bakkers et M. Reynaldo Hahn), celui de *Véronique* (Mlle Mariette Sully et M. Périer), les airs de *Fortunio* et de *la Basoche* (M. Francell), ceux de *Véronique* et d'*Isoline* (M. Périer), *les Dragons de l'Impératrice* (Mlle Sully). Le programme comprenait encore le trio en *fa* de M. Saint-Saëns, fort bien enlevé par Mlle M. Vizentini, MM. Soudant et Bedetti, et le septuor du même pour piano, trompette et quintette à cordes, dans lequel MM. Yves Nat, Yvain, Delabègue et le quatuor Soudant furent fort appréciés. — La deuxième matinée aura lieu mercredi 9 décembre (œuvres de M. Gabriel Fauré, avec le concours de l'auteur, de Mmes Jeanne Raunay, Marguerite Long, le quatuor vocal Battaille et le quatuor instrumental Soudant).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De la sérénité dans des harmonies curieuses, voilà la caractéristique du *Neuvième nocturne* de Gabriel Fauré. Le mouvement lent permet de les savourer tout à son aise ces harmonies, imprévues peut-être, mais assurément orthodoxes, puisqu'elles sont signées et garanties par l'actuel directeur de notre École nationale de musique, ne l'oublions pas.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Mendelssohn (3 février 1809), et devançant la date de deux mois, un volume intéressant vient de paraître à Essen; c'est la correspondance du maître avec Karl Klingemann, alors conseiller de légation de l'état de Hanevre à Londres, et avec le professeur orientaliste Frédéric Rosen. Les lettres à Klingemann sont tout particulièrement intéressantes, parce qu'elles nous apportent une preuve nouvelle du sérieux avec lequel Mendelssohn envisageait son travail artistique et de l'influence qu'il s'efforçait d'exercer comme compositeur. Klingemann fut son collaborateur et lui fournit le texte de plusieurs mélodies ou oratorios. Il y eut même une crise dans les relations des deux amis, lorsque Mendelssohn, désirant ardemment un livret d'opéra qui devait porter le titre de *Pervonte*, pressait Klingemann de l'écrire, tout en imposant au malheureux poète tant de conditions à remplir que la tâche ne put jamais être terminée. Le livre qui vient d'être offert aux admirateurs de l'un des musiciens les plus sympathiques du siècle dernier a été publié par M. Karl Klingemann, le fils du conseiller à qui sont adressées la plupart des lettres; il renferme sept portraits de personnes ayant appartenu au cercle d'intimité de Mendelssohn, des feuillets d'album, des dessins de sa main, un fac-similé de lettre et deux lieder également reproduits en fac-similé. Une esquisse, sommairement crayonnée, se trouve placée en tête de la correspondance; elle doit avoir été faite pendant le voyage en Écosse de l'année 1829 et représente la ville d'Edimbourg vue de la mer dans le lointain. Au-dessous on lit des vers, très peu réussis, il faut l'avouer. En voici la traduction : « Nous t'avons aimée très chaudement, quand nous avons vécu dans ton enceinte, et toi, tu nous as rafraîchis, et tu nous as reposés de nos fatigues. Cependant, nous nous sommes lassés à la fin, et tu nous es apparue comme une ville de Philistins avec tous tes établissements d'éducation. Cela nous a soudainement détournés de toi et nous n'avons plus voulu vivre dans ton atmosphère. Nous te regardons maintenant de très loin, enveloppée de vapeurs et de nuages embrumés. Il nous semble pourtant que notre affection te revient et se porte encore sur toi à cause de ton élite intellectuelle ». C'est pendant son voyage en Écosse que Mendelssohn conçut sa belle ouverture de *la Grotte de Fingal* et sa Symphonie écossaise, qui fut commencée en 1829, terminée seulement en 1842 et exécutée le 13 mars de cette même année aux concerts du Gewandhaus de Leipzig. On lit dans une lettre de publication ancienne, que Mendelssohn adressait le 29 juillet 1829 à ses parents : « Au milieu d'un brouillard épais, nous avons visité aujourd'hui le palais où la reine Marie a vécu et a aimé. Ce qu'il faut avoir vu, c'est une petite chambre avec un escalier tournant près de la porte. C'est par là que les conjurés montèrent et surprirent Rizzio, le traînèrent dehors, et, après avoir franchi trois salles, l'assassinèrent dans un coin sombre. La chapelle attenante n'a plus de toit. Le gazon et le lierre y poussent; c'est devant l'autel, maintenant brisé, que fut couronnée Marie Stuart comme reine d'Écosse. Là, tout est saccagé, pourri, et on voit le ciel de l'intérieur. Je crois que c'est aujourd'hui que j'ai trouvé le début de ma *Symphonie écossaise.* » Ce début est une sorte de complainte en *la* mineur, jouée par les altos, et dont le caractère de profonde tristesse est tout à fait saisissant. Un chant populaire doit avoir été la source de l'inspiration de Mendelssohn.

— On annonce de source officielle qu'à partir du 1er janvier 1909 le rattachement de l'administration du Conservatoire de Vienne aux services de l'État autrichien sera un fait définitivement accompli. C'est M. Karl Ritter qui deviendra le président du conseil de l'enseignement. Il se passera d'ailleurs encore deux années avant que l'institution soit pourvue d'un nouveau local.

— La première nouveauté que l'on a donnée au Théâtre-Johann-Strauss de Vienne a été l'opérette *Bub' oder Mädel* (Garçon ou Fille), paroles de MM. Félix Dörmann et Adolphe Altmann, musique d'un jeune compositeur que l'on dit fort bien doué, M. Bruno Granichstädten, dont c'est le premier ouvrage.

— De nouvelles habitudes et de nouveaux modes de réclame en matière théâtrale sont en voie de s'implanter à Berlin. Certains directeurs de scènes de second ordre ont organisé des services de commis voyageurs ou placiers en billets de théâtre. Ces intéressants courtiers se présentent chez les particuliers, et lorsqu'ils ont réussi à se faire recevoir par quelque innocent subterfuge, ils entreprennent l'éloge de la pièce nouvelle et terminent invariablement leur boniment par l'offre de coupons pour les prochaines représentations. Selon le cas, les coupons sont payés plus ou moins cher qu'au bureau de location ou aux guichets. On assure que ces procédés réussissent parfois, mais, jusqu'à présent, les administrations théâtrales sérieuses se sont abstenues d'y avoir recours.

— De Berlin : On a procédé, ces jours-ci, à la vente de l'importante collection d'autographes de compositeurs célèbres que nous avions annoncée. Des prix élevés ont été atteints. Plusieurs manuscrits de Chopin ont été adjugés pour des sommes variant entre 1.000 et 1.650 francs. Une collection de douze lettres du compositeur à son ami Fontana a été vendue pour 3.000 francs. Trois autographes du compositeur tchèque Smetana, l'auteur de *la Fiancée vendue*, ont trouvé preneur pour 1.800 francs. Une lettre inédite de Beethoven a été achetée 630 francs, et sept petites lettres du maître ont rapporté 425 francs. Cinq lettres de Brahms ont trouvé acquéreur à 212 francs, une lettre de Haydn à 112 francs, un manuscrit de Schubert à 350 francs, une lettre de Schumann à 90 francs et un manuscrit du même à 375 francs, un manuscrit de Tschaïkowsky à 600 francs. Un des prix les plus forts a été atteint par la petite composition de Richard Wagner, dédiée à un hôtelier de Leipzig et dont *le Ménestrel* a parlé récemment, qui a été adjugée au prix de 1.250 francs.

— Une rivalité peu édifiante, mais bien compréhensive, s'est élevée à l'Opéra de Munich entre les deux cantatrices Mme Burk-Berger et Mlle Fassbender, à l'occasion de la première représentation d'*Elektra* dans cette ville. M. Richard Strauss ayant donné la préférence à Mlle Fassbender, ainsi que nous le disions il y a quinze jours, Mme Burk-Berger, qui croyait avoir le droit d'être choisie, a envoyé sa démission à l'Intendance des théâtres royaux. Pour le moment, le rôle d'Elektra n'a donc plus, à Munich, qu'une seule titulaire; c'est peu, car la musique de M. Strauss doit être, dans son dernier ouvrage, encore plus compliquée, difficile et fatigante que dans la précédente partition de *Salomé*.

— L'académie de chant Robert-Schumann de Dresde, sous la direction de M. Albert Fuchs, a donné pour la première fois à Dresde, avec un ensemble de quatre cents exécutants, *la Croisade des enfants*, légende musicale en quatre parties de M. Gabriel Pierné. Cet ouvrage, qui fut primé au commencement de l'année 1904 au grand concours musical institué par la Ville de Paris, a été donné pour la première fois devant un public payant, aux Concerts-Colonne, le 22 janvier 1905. On l'a joué depuis avec grand succès dans plusieurs villes d'Allemagne.

— A l'occasion de la reconstruction du théâtre de Meiningen, récemment détruit par un incendie, le duc de Saxe-Meiningen a déclaré qu'il prenait à sa charge le million et demi considéré comme nécessaire pour réédifier ce théâtre.

— La société internationale *Mozarteum*, dont le siège est à Salzbourg, vient d'offrir à Mme Lilli Lehmann, à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance (25 novembre), un témoignage de reconnaissance très flatteur pour la cantatrice qui a, toute sa vie, interprété les œuvres de Mozart avec un talent reconnu partout. Par les soins de M. Rodolphe de Freisauff, un petit livre intitulé *Feuille de souvenir* a été imprimé pour elle à un seul exemplaire; il renferme le récit des relations qui ont eu lieu entre Mme Lehmann et le *Mozarteum* et les pages de texte sont rehaussées par de beaux dessins et de superbes aquarelles. Le conseil municipal de Salzbourg n'a pas oublié non plus l'anniversaire de la cantatrice et lui a fait parvenir ses hommages sous la forme d'une adresse qui a été votée d'acclamation.

— Il vient de se constituer à Athènes une Société des auteurs dramatiques, dont la présidence a été dévolue au prince Nicolas, qui, paraît-il, est un écrivain dramatique délicat. Il suffit, pour être admis, d'avoir eu un ouvrage représenté au moins trois fois. La nouvelle Société est la seule de ce genre qui n'impose pas à ses membres une cotisation fixe. Les frais d'administration seront couverts par des représentations extraordinaires que les auteurs organiseront avec le concours d'artistes de diverses troupes.

— De Genève : M. Bruni vient de nous donner, comme nouveauté, *Chérubin*, et la délicieuse « comédie chantée » du maître Massenet a ravi le public qui s'était rendu en foule à cette première représentation. C'est là vraiment spectacle de délicats, tant par la qualité de l'œuvre si fine littérairement et musicalement, que par la manière dont elle a été montée et dont elle a été interprétée. Mlle Rolland a été un exquis Chérubin, crâne et attendrie tour à tour, et M. Bruineu s'est montré excellent sous les traits du philosophe. Il faut complimenter aussi Mlle Allard de sa jeunesse dans Nina et Mlle Marsyas de son élégance dans l'Ensoleillad.

— Du *Guide Musical* de Bruxelles, à propos de la belle exécution *des Enfants à Bethléem* qui vient d'être donnée à l'Académie de musique d'Ostende :

Cette œuvre est charmante dans sa variété d'allures. Le caractère populaire des rondes enfantines du début fait place, peu à peu, à des accents plus élevés; ce sont les appels de l'Étoile, annonçant la naissance de l'Enfant-Dieu, puis le défilé des Rois mages, dont la musique est d'un pittoresque achevé. Dans la seconde partie, l'Étable, la musique de M. Pierné s'éthérise, enveloppe le poème d'une atmosphère de mysticité tout à fait prenante; le musicien a d'exquises trouvailles de sentiment pour rendre la joie émue, la naïve tendresse des enfants s'approchant de la Crèche; l'on arrive au summum de l'émotion à l'appel du chœur « Jésus! », où s'exprime l'étonnement ravi de la phalange enfantine; la berceuse qui suit est d'un charme inexprimable, puis les sonorités s'atténuent, et l'œuvre se termine en des accords vaporeux, d'un délicieux effet de rêve!

Le mystère de MM. Nigond et Pierné a été, de la part de M. le directeur Rinskopf, l'objet des soins les plus attentifs; aussi l'exécution en fut-elle excellente : le chœur d'enfants, qui joue ici le rôle essentiel, s'est très bien comporté, chantant juste, avec des attaques précises et d'exquises nuances. Quant aux soli, ils ont été tenus à souhait par Mmes Symiane, Catuwaert, Claessens, De Corte, De Coster, MM. Vander Haegen et Proot, sans oublier le récitant, M. Jean Simar.

Les Enfants à Bethléem ont produit une émotion si profonde qu'une seconde exécution en a été décidée tout aussitôt.

— M. Jean Gérardy, le jeune et très brillant violoncelliste dont les succès sont si grands depuis quelques années, vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Liège, en remplacement de M. Léon Massart. La nouvelle en a été annoncée directement au public par M. Théodore Radoux, directeur de l'École, au premier concert du Conservatoire, où M. Gérardy venait de se faire entendre dans le concerto de Lalo. — On annonce aussi que M. Eugène Ysaye fonde à Liège une société de quatuors avec MM. Gérardy, Léon Van Hout (alto) et un second violon dont on ne dit pas encore le nom. Et l'on ajoute enfin que M. Ysaye pourrait bien, lui aussi, être nommé prochainement professeur au Conservatoire.

— On a inauguré récemment, dans le jardin public de Trieste, un buste du compositeur Giuseppe Sinico, dû au sculpteur Giovanni Mayer. Né le 10 février 1836 à Trieste, où il mourut le 31 décembre 1907, Giuseppe Sinico est l'auteur de trois opéras qui furent représentés avec succès en cette ville : *i Moschettieri* (26 mars 1859), *Aurora di Nevers* (1861) et *Marinella* (décembre 1862). Le nom de Sinico avait été surtout rendu populaire à Trieste par son père, Francesco, qui, maître de la chapelle des Jésuites et directeur de la société philharmonico-dramatique, fut le créateur du chant choral populaire en cette ville, œuvre à laquelle il consacra tout son temps, tous ses efforts, toute son existence, et qui donna, grâce à son talent, des résultats merveilleux. Francesco Sinico était aussi un compositeur distingué, à qui l'on doit, outre un opéra intitulé *i Virtuosi in Barcellona*, des chœurs pour une tragédie de Somma, *Parisina*, sans compter des messes, des hymnes, des motets écrits pour le service de sa chapelle, et de nombreux chœurs pour ses écoles populaires.

— On raconte que les premiers et les plus célèbres facteurs de pianos d'Europe et des États-Unis ont tous des échantillons de leur fabrication à Rome, dans les salles du Vatican. Un grand nombre de ces instruments ont été offerts au Pape par les facteurs eux-mêmes, d'autres sont des cadeaux des visiteurs. Le pape Pix X était, dit-on, dans sa jeunesse un pianiste fort habile; aujourd'hui, très avancé en âge et parfois souffrant, il lui arrive rarement de mettre les mains sur un piano; il aime mieux se faire faire de la musique par certains des *monsignori* qui habitent le Vatican, et dont certains ont un véritable talent de virtuose. L'accordeur des pianos de Sa Sainteté est un vieux moine aveugle, qui, avant d'entrer dans les ordres, était un professionnel de la facture et travaillait en Suisse.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, première représentation d'un opéra en quatre acte, *Serafina d'Albania*, livret médiocre tiré par M. Alfredo Mancini, d'un roman de M. Mizazi : *Marito e sacerdote*, musique plus médiocre encore, paraît-il, de M. Angelo Francesco Cuneo, contrebassiste, professeur au Conservatoire de Milan. « Cette musique, dit un journal, fut jugée monotone, pesante et absolument dépourvue d'originalité. » Au résumé, aucun succès.

— Le Théâtre de San Remo a donné la première représentation d'une opérette en trois actes qui a pour titre *il Maestro Dottero e la sua opera*. La musique de cet ouvrage est due à la collaboration de deux frères, les *maestri* Gessi.

— Le grand théâtre du Lycée de Barcelone publie le programme de sa saison. Au répertoire : *la Damnation de Faust*, *Aïda*, *Lohengrin*, *les Barbares* (Saint-Saëns), *Samson et Dalila*, *Tannhäuser*, *il Trovatore*, *Gioconda*, *Dinorah* (le Pardon de Ploërmel), *Faust*, *l'Attaque du moulin*, *Madame Butterfly*, *Zaza*. La troupe est ainsi composée : Mmes Emma Carelli, Lina Pasini-Vitale, Isabella Svicher, Alice Cuccini, Maria Pozzy, Cecilia Gagliardi, Gilda Longari-Ponzone; MM. Francesco Vignas, Giliou, Schiavazzi, Tomaso Franca, Ramon Blanchart, De Luca, Molina, Giuseppe Pacini, Mugnoz, Nicoletti-Kormann. Chef d'orchestre, M. Edoardo Mascheroni.

— De Lisbonne, on télégraphie que M. Nuibo et Mlle Jessie Abott ont chanté *Lakmé*, au San Carlos, en soirée de gala, avec un gros succès.

— De Londres : A la salle Bechstein, Mme Perelli a donné un récital comprenant des œuvres de Massenet, Reynaldo Hahn, Mascagni, Puccini et Wagner. Elle a chanté aussi des mélodies anglaises, mais le grand succès de la soirée est allé à M. Reynaldo Hahn, dont la mélodie *D'une prison* a été superbement interprétée. — A la salle Æolian, M. Alfred Cortot s'est fait chaleureusement applaudir en interprétant des œuvres de Bach, la sonate de Liszt, des Laendler de Schubert, les Variations symphoniques de Schumann et plusieurs œuvres de Chopin, notamment l'étude en *la* mineur, qui a produit sur l'auditoire une grande impression.

— Un marchand de musique de Leicester vient d'acquérir un instrument aussi curieux que rare, et dont on dit merveille. C'est un clavecin à plumes âgé de près de trois cents ans et dans un état de conservation superbe, qui fut construit à Anvers par André Ruckers « le vieux », qu'on appelait ainsi pour le distinguer de son fils, André Ruckers « le jeune ». Or, on sait qu'André Ruckers, qu'on pourrait surnommer le Stradivarius du clavecin, vécut de 1579 à 1651. L'instrument, qu'on dit avoir été joué par Haendel, est orné de peintures très fines de Van der Meulen. Construit en bois de bouleau, avec diverses incrustations et ornements de cuivre, il est long de six pieds et large de deux pieds huit pouces. Il a deux claviers et quatre divers timbres ou registres : luth, hautbois, harpe, et luth avec hautbois. Le son est agréable et plein d'expression. Sur la caisse de résonance se trouve la date de construction : 1614, et au-dessus des claviers l'inscription suivante : *Andreas Ruckers me fecit Antverpiae*. On connaît, paraît-il, fort peu de clavecins à plumes antérieurs à cette date de 1614.

— *Bis*, rappels, ovations, « Marseillaise » et « God save the King », rien ne manqua vraiment à la réception enthousiaste qui vient d'être faite, samedi et dimanche dernier, à M. Rodolphe Berger, qui avait été convié à venir diriger, à Eastbourne, l'orchestre privé du duc de Devonshire. Plus de trois mille personnes acclamèrent, à chaque séance, le compositeur au nom si populaire, qui venait pour la première fois en Angleterre et dut promettre de revenir au printemps prochain. Au programme, *Amoureuse*, naturellement; puis des œuvres récentes qui déchaînèrent, elles aussi, d'interminables bravos : *la Patrouille passe*, ronde de nuit; *Rions toujours!* valse viennoise; *A quoi pensez-vous?* valse lente : *le Cri-Cri*, polka moderne; *Philippine*, valse viennoise; les airs de ballets de *Madame**** (*Polka des Amours*, *Valse de l'Étoile*, *Marche burlesque*), *Marche des soiréeux*, *Printania*, pièce de genre, et *Dans le silence de la nuit*, valse-sérénade. Et sur la demande expresse de la salle entière, M. Rodolphe Berger dut ajouter au programme encore une de ses toutes dernières valses, déjà célèbre à Londres, *Perdition!* On fêta aussi l'excellent chef de l'orchestre privé du duc de Devonshire, M. P. Tas, qui avait eu l'heureuse idée de faire venir M. Rodolphe Berger, et qui, à la tête de ses cinquante instrumentistes tout à fait remarquables, conduisit supérieurement la suite de *Coppélia* de Delibes, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et le ballet du *Cid* de M. Massenet.

— Nous lisons dans le *Musical America* : « M. Oscar Hammerstein s'est attiré toutes les sympathies, non pas seulement à cause de son énergie, mais parce qu'il nous a dégagés de la vieille routine dans laquelle était tombée notre vie d'opéra avec les anciens impresari, qui, au commencement de chaque nouvelle saison, promettaient nombre d'œuvres nouvelles et ne donnaient jamais aucune suite à leurs promesses. M. Hammerstein a démontré avec évidence qu'il n'est pas vrai, ainsi que l'assuraient ses prédécesseurs, que les Américains préfèrent les vieux ouvrages aux modernes. Les opéras de Massenet, Charpentier et Debussy, — *Thaïs*, *Louise* et *Pelléas et Mélisande*, — ont produit les meilleures recettes de la saison dernière. »

— Encouragés par le succès des deux grandes entreprises rivales d'opéra à New-York, un groupe d'italiens, réunis en société, s'est présenté pour louer l'ancienne Académie de musique, avec l'intention d'y donner une saison musicale de vingt semaines pendant l'année 1909.

— Le *New York Times* précise quelques détails sur le séjour en Amérique, à partir de 1805, de Lorenzo da Ponte, librettiste de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Né à Ceneta, petite ville de la République de Venise, le 10 mars 1749, da Ponte vécut d'abord en Italie, se fit des ennemis à cause des opinions politiques et religieuses qu'il hasardait comme professeur, et vint à Vienne où l'empereur Joseph II le nomma poète de l'Opéra-Italien, probablement sur la recommandation de Salieri. Des désaccords avec Léopold, successeur de Joseph II, l'obligèrent à quitter l'Autriche. Il se rendit alors en Hollande, y essaya le métier d'entrepreneur d'opéra ambulant et gagna ensuite Londres. Sans jamais réussir, il fut administrateur de théâtre, courtier en chanteuses, libraire, marchand de musique, et se décida enfin à passer en Amérique pendant l'année 1805. Après avoir essayé avec un insuccès complet toutes sortes d'affaires, il finit par se fixer à Columbia en qualité de professeur de langue italienne. Lorsqu'en 1825, Manuel Garcia débarqua en Amérique avec la Malibran, da Ponte s'introduisit chez le chanteur. La première entrevue fut une véritable scène d'opérette. Lorsque le poète déclina sa qualité d'auteur du libretto de *Don Juan*, Garcia, enthousiasmé, lui sauta au cou et tous les deux se mirent à danser à travers la chambre en chantant la chanson à boire de *Don Giovanni*. Plus tard, da Ponte voulut se créer une situation comme manager pour des entreprises d'opéra; il fit bâtir une salle de spectacle à New-York, mais ne parvint pas à y amener le public. En désespoir de cause, il ouvrit un magasin de librairie. Le commerce des livres fut pour lui très peu lucratif et le pauvre collaborateur de Mozart voyait chaque jour les dames les plus qualifiées, avec leurs riches toilettes, passer devant sa boutique avec indifférence pour entrer chez le pâtissier-confiseur, son voisin, et s'approvisionner amplement de gâteaux et de fruits confits. Il songea, par désespoir, à se faire épicier, mais ce projet ne fut jamais réalisé. Précédemment, da Ponte avait essayé la vente des eaux-de-vie et ouvert une distillerie. Peu de temps avant sa mort, le malheureux poète écrivait : « Dix-huit mois se sont passés sans que j'aie trouvé un seul élève. Moi, introducteur de la langue italienne en Amérique; professeur de plus de deux mille personnes dont les progrès éblouirent l'Italie, moi, poète de Joseph II, auteur de trente-six drames, inspirateur de Salieri, de Weigl, de Martini, de Winter et de Mozart, après vingt-sept années de labeur assidu je n'ai plus un seul élève et, âgé maintenant de près de quatre-vingt-dix ans, il ne me reste plus un morceau de pain à manger en Amérique. » Da Ponte mourut à New-York, le 17 août 1838. La veille de sa mort, il écrivit un sonnet et l'offrit au médecin qui l'avait soigné pendant sa maladie.

— A moi, la fanfare! Une bonne nouvelle pour les virtuoses d'instruments de cuivre. Si, comme certains l'affirment, l'emploi de ces instruments prédispose à une calvitie précoce, ce qui est assurément fâcheux, il procure en compensation, paraît-il, l'immunité contre plus d'une terrible maladie. C'est ce que nous apprend un certain docteur Johnson, de Kalaska, qui assure que les personnes qui par leur profession ont de fréquents contacts avec le cuivre blanc ou jaune sont presque complètement à l'abri de toute atteinte du choléra asiatique. Les bacilles du typhus sont détruits à l'instant par un millionième de grain de sel de cuivre, et les joueurs d'instruments de cuivre qui ont commencé tôt leur carrière et fonctionnent régulièrement n'ont rien à craindre de la tuberculose. Ce bienheureux effet est produit par la toute petite quantité de sel de cuivre qui est absorbée par la peau au contact du métal. Cette quantité minuscule est d'ailleurs par elle-même sans inconvénient, tandis qu'une plus forte dose deviendrait facilement vénéneuse.

— Si ceci n'est pas du « bluff », le fait vaut la peine d'être enregistré. La direction du Métropolitan-Opera de New-York fait savoir qu'elle a déjà

encaissé, à l'heure présente, 725.000 dollars d'abonnements, soit 3.625.000 fr. Elle ajoute qu'elle est certaine d'avoir encore sous peu de quoi doubler au moins cette somme, et qu'elle parviendra à un chiffre total de 1.500.000 dollars, c'est-à-dire 7 millions et demi de francs.

— Le 17 novembre dernier, M. Oscar Hammerstein a ouvert la nouvelle salle d'opéra de Philadelphie. 6.100 spectateurs ont assisté à la soirée d'inauguration. On a joué *Carmen*. Ce théâtre fut érigé en cinq mois seulement.

— Au dernier concert de l'orchestre de Philadelphie, M. Carl Pohlig, l'éminent chef d'orchestre dont la réputation s'est faite à Stuttgart, a fait entendre avec un très grand succès les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier.

— Le nouveau théâtre Colon de Buenos-Ayres, si fameux dès sa récente inauguration et sur lequel la réclame s'est exercée avec tant d'ardeur en ces derniers mois, paraît néanmoins avoir des commencements plutôt difficiles. On annonce déjà qu'à la suite de sa première saison, la société théâtrale internationale qui avait pris en mains ses destinées se trouve en déficit d'un demi-million. C'est une entrée de jeu peu encourageante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, s'est occupée à dresser la liste des candidats à la place de correspondant dans la section de composition musicale, par suite du décès de M. Rimsky-Korsakow.

— Un groupe important d'auteurs dramatiques s'est réuni au café Riche, sous la présidence de M. Maurice Desvallières. But de la séance : la question de l'agence Pellerin. Après avoir entendu M. Georges Ohnet, qui a fourni des explications les plus complètes et les plus intéressantes sur l'historique et le fonctionnement des deux agences, les auteurs présents ont examiné les différentes solutions de cette importante question, et la motion suivante, présentée par M. A. Aderer, a été adoptée à l'unanimité :

Un groupe de soixante-dix auteurs et compositeurs dramatiques, après s'être livré à une longue étude des questions soulevées par le décès de l'un des agents de la Société des auteurs et s'être assuré auprès d'un conseil judiciaire que le rachat des deux charges des agents par la Société ne se heurte à aucune difficulté juridique et ne peut offrir que des avantages, — laissant de côté les questions de personnes pour ne songer qu'à l'intérêt général : « Demande à la commission d'étudier les combinaisons diverses, financières et autres, qui aboutiraient au rachat des deux agences. »

D'un autre côté, nous croyons savoir qu'au cours de sa dernière séance, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques s'est occupée de cette question, mais n'a pris aucune décision.

A l'Opéra, toujours continuation des belles soirées du *Crépuscule des Dieux*, et répétitions très poussées de *Monna Vanna*. Mardi dernier on a soumis aux auteurs de *Bacchus* les maquettes des décors établis par M. Rochette. Mardi prochain ce sera le tour des décors confiés à M. Amable.

— A l'Opéra-Comique, on pense toujours pouvoir donner au cours de la semaine prochaine la répétition générale et la première représentation de *Sanga*. Ce soir samedi, on donnera *Manon* avec Mme Marguerite Carré. Spectacles de dimanche : en matinée *Carmen*; le soir *Louise*. Lundi en représentation populaire à prix réduits : *la Basoche*.

— Veut-on savoir avec quel enthousiasme on rendait compte, en l'an de grâce 1809, de la représentation d'un ballet à l'Opéra? Voici comment Geoffroy, le fameux Geoffroy, l'ennemi avéré de Talma, parlait, dans son feuilleton du *Journal de l'Empire* (29 décembre 1809), de *la Fête de Mars*, divertissement représenté trois jours auparavant :

Ce nouvel ouvrage de M. Gardel avait attiré la plus brillante assemblée : le roi et la reine de Bavière, le roi et la reine de Naples ont honoré la représentation de leur présence, et ces augustes spectateurs ont été accueillis avec des applaudissements unanimes. Ce n'est pas une action dramatique qu'il faut chercher dans ce divertissement, mais une suite de tableaux enchanteurs et d'allégories ingénieuses : l'auteur y a développé cette imagination riche, ce génie pittoresque, cette science des groupes qu'on admire dans ses nombreuses productions.

Le théâtre représente d'abord une vaste et délicieuse campagne, voisine de la mer; sur le devant s'élèvent les statues d'Apollon, dieu des arts; de Cérès, déesse des moissons; de Mercure, dieu du commerce. Chaque divinité est environnée d'une foule d'adorateurs; tout semble respirer la paix, l'abondance et le bonheur, lorsque la Discorde, que l'Enfer a vomie de son sein, vient ravager la terre et répandre la consternation parmi les peuples. Jupiter, touché de leurs maux, envoie le dieu Mars pour consoler le monde et en chasser la Discorde. Mars s'acquitte dignement d'un emploi si glorieux; son bras extermine les monstres qui désolaient l'humanité; sa victoire assure la tranquillité de l'univers; tout l'Olympe assiste à son triomphe. Le vainqueur de la Discorde, après avoir joui de la reconnaissance et des hommages des nations, retourne sur les ailes de la Gloire dans le séjour des dieux. Telle est cette noble et brillante allégorie, dont le public a saisi avec enthousiasme toutes les applications. L'exécution répond à la beauté de l'invention, et rien ne manque à l'enchantement de ce spectacle.

Ce qui y manqua, ce fut sans doute les spectateurs, car malgré la présence allégorique de Mars, vainqueur de la Discorde, qui, dans l'espèce, représentait Napoléon Ier, empereur des Français, le chef-d'œuvre de Gardel ne put se maintenir plus de trois fois sur l'affiche. Et le pauvre Kreutzer, auteur de la musique de *la Fête de Mars*, que Geoffroy se dispense de nommer, dut regretter de s'être donné si grand'peine pour si peu de profit.

— *La musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie*, tel est le titre du second volume que M. Eugène d'Harcourt vient de publier comme compte rendu de la mission dont il a été chargé par le gouvernement (in-8° avec 90 illustrations, Fischbacher, éditeur). On voit que l'auteur a pris son rôle au sérieux. Ce nouveau volume est extrêmement intéressant, et témoigne d'un travail énorme et d'une rare conscience. Celui qui a lu avec attention ces 560 pages bourrées de renseignements de toutes sortes très bien présentés, peut se flatter d'être au courant du mouvement musical de l'Allemagne contemporaine, et non seulement de l'Allemagne proprement dite, mais de l'Autriche, de la Hongrie, de la Bohême. Conservatoires, théâtres, concerts, enseignement, librairie musicale, lutherie, facture instrumentale, rien n'est oublié, tout est passé en revue avec le soin le plus scrupuleux. Des détails fort intéressants sur les représentations théâtrales, sur les concerts, sur les grandes exécutions musicales, des notes sur tous les artistes en vue : chanteurs et cantatrices, chefs-d'orchestre, compositeurs, virtuoses, professeurs, le tout provenant d'un homme qui sait voir et entendre et dont la compétence est indéniable, donnent à ce livre un intérêt réel et puissant. Les questions d'administration relatives soit aux théâtres, soit aux Conservatoires et aux écoles, ne sont pas négligées et sont fort utiles comme points de comparaison avec ce qui se produit chez nous. M. d'Harcourt, d'ailleurs, ne néglige rien; il nous donne les dimensions des théâtres et des salles de concerts, s'occupe de la machinerie scénique et de la plantation des décors, compare, juge, approuve ou propose des réformes. En un mot, son œuvre est complète, intelligente, et fait réfléchir le lecteur. L'auteur a visité spécialement une quinzaine de capitales et de villes importantes : Carlsruhe, Stuttgart, Munich, Vienne, Budapest, Prague, Dresde, Berlin, Hambourg, Hanovre, Dusseldorf, Cologne, Francfort, Wiesbaden, Mannheim, et, ne pouvant tout voir, il s'est renseigné sérieusement sur un grand nombre d'autres, telles que Brême, Bonn, Aix-la-Chapelle, Brunswick, Dantzig, Breslau, Darmstadt, etc. J'ajoute que les nombreuses illustrations dont il est accompagné (portraits, vues et plans de théâtres et de salles de concerts, graphiques, etc.) complètent de la façon la plus utile et la plus heureuse ce livre remarquable à beaucoup d'égards et qui devrait être entre les mains de tous nos musiciens — si nos musiciens n'étaient pas généralement si paresseux pour lire ce qui peut les intéresser. A. P.

— On sait quels services rendent aux amateurs de spectacle les *Annales du Théâtre et de la Musique*, où, chaque année, notre érudit confrère Edmond Stoullig retrace la vie théâtrale avec un agrément qui n'exclut pas la documentation. Les artistes y trouvent le souvenir de toutes les interprétations et les spectateurs y revivent les heures de joie et d'émotion qu'ils vécurent au théâtre. Grand est le succès de ce livre en un temps où tout le monde adore les choses de la scène. Le nouveau volume, qui vient de paraître chez Ollendorff, est orné d'une exquise préface intitulée « *Contre toute tradition* », où le brillant critique Nozière a mis sa plus mordante verve et sa plus spirituelle ironie.

— De Lille : Nous venons d'avoir la première représentation de *Thérèse*, qui a obtenu sur notre scène municipale un très gros succès. Plusieurs rappels après chaque acte et vibrante ovation à la fin de l'œuvre nouvelle du maître Massenet. Mme Sancya, puis MM. Borelli et Vallorès, avec l'orchestre sous la direction de M. Dupuy, ont contribué pour leur part à cette belle réussite.

— La Société des concerts de Toulouse a donné sa première séance de la saison, sous la direction de M. Crocé-Spinelli. Au programme : la symphonie en *ré* de Beethoven, la cavatine de Renaud de l'*Armide* de Gluck et l'air du *Freischütz* chantés par M. Boulo, l'*Angélus*, de M. Trépard, le concerto de violon de Mendelssohn exécuté par M. Jean Ten Have, et *Irlande*, d'Augusta Holmès.

— A la Société des Concerts d'Angoulême, grand succès pour Mlle Suzanne Decourt, soprano dramatique, qui a principalement été fort applaudie après le grand air de *Sigurd*, de Reyer : « Salut, splendeur du jour ».

— Mlle Madeleine Mauduit, fille de la regrettée Eugénie Mauduit dont les succès à l'Opéra sont encore présents à la mémoire de tous, fera cet hiver ses débuts en public en chantant dans plusieurs grands concerts, notamment à Nice, dans la Suisse française et en Belgique.

— Mlle Hortense Parent fonde un nouveau service à son école préparatoire au professorat du piano : une association de secours mutuels entre les membres de l'école. Une vente organisée au profit de cette œuvre naissante aura lieu au siège de l'école, rue de Tournon, 9, du lundi 7 décembre au dimanche 13 compris, de une heure à sept. — (Objets pour étrennes, timbres, buffet. Prix modérés.)

— On a donné au Grand-Théâtre de Lyon la première représentation d'un ballet inédit, *le Sorcier de la forêt*, dont la musique est due à M. Brunetti, chef d'orchestre de l'Opéra de Nice.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Roze a repris ses leçons de chant et de déclamation lyrique, ainsi que ses cours d'ensemble. — Mlle C. Martel a repris ses cours et leçons particulières de chant et piano, 60, boulevard de Clichy.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître, chez E. Fasquelle : Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, roman (3 fr. 50 c.).

Soixante-quinzième année de publication

PRIMES 1909 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

E. JAQUES-DALCROZE
JUMEAUX DE BERGAME
Deux actes de MAURICE LÉNA
(D'après Florian)
Partition chant et piano

THÉODORE DUBOIS
ODELETTES ANTIQUES
JAQUES-DALCROZE
Idylles et Chansons
Deux recueils format in-4°

RAOUL PUGNO
CLOCHES DU SOUVENIR
GEORGES HÜE
Lieds dans la Forêt
Deux recueils format in-4°

RODOLPHE BERGER
LE CHEVALIER D'ÉON
Opéra-comique en 4 actes
d'ARMAND SILVESTRE et HENRI CAIN
Partition chant et piano

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
ESPADA
Ballet-pantomime
de RENÉ MAUGARS
Partition pour piano seul

J. SÉBASTIEN BACH
DOUZE CHORALS
(Transcrits pour piano par I. PHILIPP)
RAOUL PUGNO
Paysages
Deux recueils in-4°

ERNEST MORET
JONCHÉE D'OCTOBRE
ERNEST MORET
Pages Blanches
Deux recueils in-4°

PAUL VIDAL
ZINO-ZINA
Ballet-pantomime
de JEAN RICHEPIN
Partition pour piano seul

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

GABRIEL PIERNÉ
LA CROISADE DES ENFANTS

Légende musicale en quatre parties

1. Le Départ. = 2. La Grande Route. = 3. La Mer. = 4. Le Sauveur dans la tempête

Grande et belle partition in-4° avec couverture de Giraldon en chromo

LÉO DELIBES
JEAN DE NIVELLE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

VICTOR MASSÉ
PAUL ET VIRGINIE
Opéra en trois actes
Partition chant et piano
Reprise du Théâtre-Lyrique de la Gaîté

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 10 décembre prochain, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1909. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet, 26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. **HENRI HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4055. — 74e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 12 Décembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, n. arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (48e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Sanga*, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; première représentation du *Foyer*, à la Comédie-Française, A. BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

DEC 29 1908
B. P. L.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE NOEL DES HUMBLES

de J. MASSENET, poésie de JEAN AICARD. Suivra immédiatement : *Roses ardentes*, n° 3 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CH. VAN LEBERGHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

DEUX FIGURINES

du nouveau recueil de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : le premier entr'acte de *Monna Vanna*, de HENRY FÉVRIER, poème de MAURICE MAETERLINCK.

PRIMES GRATUITES DU "MÉNESTREL" POUR L'ANNÉE 1909 *(Voir à la 8e page des précédents numéros).*

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE IX : **D'Alceste à Iphigénie** (1767-1774).

Ainsi, chef d'école sans disciples, général sans armée, Gluck ne cessait d'exhaler à tout venant son irritation de ne se pas voir suivi. Sa méchante humeur trouvait partout des raisons de se répandre. Voici, presque contemporain d'*Elena e Paride*, un document d'un autre genre qui va le montrer sous un aspect nullement contradictoire avec celui sous lequel il nous est déjà apparu. C'est une lettre d'un médecin, probablement français (la lettre en tout cas est écrite en français) en séjour à Vienne en 1769. Habitué au langage des cours, cet écrivain (qui ne signe pas, et dont nous ne connaissons pas non plus le correspondant, mais dont nous avons sous les yeux la lettre même), prend des airs de mystère pour dire les moindres choses, et fait penser à ce personnage du *Misanthrope* qui, au dire de Célimène, a toujours

Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.

MAISON NATALE DE GLUCK A WEIDENWANG
Reproduction interdite.

Policier peut-être autant que diplomate, il rapporte à son correspondant les propos de Vienne, parlant sans charité de son confrère Van Swieten (ce médecin mélomane dont on connait les relations avec Haydn et Mozart), à qui, dit-il, « il est très difficile de plaire quand on est médecin ». Mais il avait commencé sa lettre en l'entretenant de Gluck, occupé à ce moment même d'organiser la partie musicale des fêtes qui se préparaient à la cour de Parme pour le mariage de l'archiduchesse Marie-Amélie (une des interprètes d'*Il Parnasso confuso*) avec l'Infant don Ferdinand : Gluck avait composé à cet effet *le Feste d'Apollo*, ouvrage qui, après des retards dont va nous entretenir la lettre, fut en définitive représenté à Parme le 24 août 1769.

Si l'écrivain s'y montre d'une discrétion qui confine à l'excès, Gluck au contraire y apparait sans diplomatie, gardant

partout son franc parler, et ne se privant jamais d'appeler les choses par leur nom. Au fait, c'était chose de si grande importance que de savoir ce que Gluck avait dit de la vie à Parme! Et l'on conçoit que celui qui rapporte ses paroles ait pris toutes ses précautions avant d'aborder un si grand sujet!

Sa lettre est datée de *Vienne, 15 mai 1769*. On observera de quelle façon, encore à cette époque, un homme vivant dans la société de Vienne orthographiait le nom de l'auteur d'*Alceste*.

.... J'ai quelque autre chose à vous mander, qui me donne de l'inquiétude: je vous ouvre mon cœur; j'ai été entre deux si je devais le faire ou non. Il me paraissait de blesser ma délicatesse en le faisant, je craignais de m'exposer et de causer inutilement de la peine : de l'autre côté, il me paraît de manquer, en ne le faisant pas, au devoir, et à la reconnaissance d'un sujet, et d'un ami : d'ailleurs la chose passe par vos mains : vous m'aimez, vous êtes prudent; ainsi vous userez sagement des connaissances que je m'en vais confier à votre discrétion. Voici de quoi il est question.

La Cour de Parme appela Clouc, maître de musique de celle de Vienne, pour faire l'opéra qu'on doit donner à l'occasion des fêtes du mariage. Celui-ci étant différé, par la raison que vous savez, il a demandé la permission de revenir chez lui pour ses affaires : il l'a obtenue à condition qu'il se rendra à Parme quand on aura besoin de lui. Il y a quelques jours qu'il est de retour.

Hier au soir, une personne qui connaît beaucoup la Cour de Parme, qui estime beaucoup le gouvernement, et qui a quelque attachement à ce pays-là, m'a dit que Clouc disait qu'à Parme on ne respire que la misère, la gêne et la crainte, qu'il ne voudrait pas y vivre, car tout y est en confusion, et que le gouvernement est violent et despotique. Je fis semblant de ne pas pouvoir le croire ou lui disant que tous les étrangers partaient de Parme enchantés de la Cour et du gouvernement, et d'autres raisons. Cette personne me répondit qu'elle ne l'avait pas entendu parler de la sorte lui-même, mais que les gens qui avaient répété cela n'avaient aucun intérêt à lui prêter ces discours; que d'ailleurs c'est un Allemand grossier, un cheval qui ne voit pas plus loin que sa musique, que c'est pour cela qu'il n'avait trouvé de bon à Parme que la musique de la Cour. Ceci à la vérité se combine de quelque façon avec ce que j'ai entendu d'ailleurs. On m'avait bien dit que Clouc louait la musique de la Cour de Parme, on ne m'a pas dit qu'il fasse l'éloge d'autre chose. L'autre jour, Calsabigi, ami de Clouc, disait, en parlant de l'élection du pape, qu'il était bien que le mariage fût différé, parce qu'il savait que rien n'était prêt à Parme, que tout était en confusion, et qu'on n'aurait pas su où loger les époux. Je répondis à cela qu'il fallait que Clouc n'eût vu que le palais de Molli, et pas du tout celui du jardin de Colarno, et les appartements vis-à-vis Saint Paul. Par parenthèse, ce même Calsabigi m'avait dit que Clouc revenait à Vienne pour trois mois; cela marquerait que le mariage ne se ferait pas si tôt. Si ces choses sont vraies, comme elles sont vraisemblables, je serais très fâché qu'on eût fait venir d'aussi mauvaise musique de Vienne. On a ici une grande opinion de la Cour de Parme; mais on est facile à recevoir les mauvaises impressions. Ce Calsabigi m'a invité plusieurs fois à dîner chez lui, j'y irai exprès et je tâcherai de choisir un jour que son ami y soit (1).

C'est que Gluck avait quelques raisons, à ce moment de sa carrière, de ne pas voir les choses en rose. Non seulement il avait à se plaindre que son effort d'artiste fût méconnu, mais encore il commençait à se débattre au milieu de difficultés d'un autre ordre, au milieu desquelles il faillit bientôt sombrer, et où tout autre, moins fort que lui, se serait perdu sans rémission. Qu'allait-il faire dans cette galère, dira-t-on après avoir lu les détails de ce chapitre inconnu de sa vie ? Il est vrai qu'il s'y engagea bien imprudemment. Le récit qui va suivre, et qu'on ne trouve encore rapporté dans aucune biographie, va faire connaître cet épisode de son histoire, qui fut près de tourner au tragique.

Pendant de longues années, l'intendance des théâtres de Vienne avait été aux mains du comte Durazzo. Celui-ci avait eu, du moins, le mérite de comprendre le génie de Gluck, et avait mis en lui sa confiance. Nous avons bien, à la vérité, vu Favart lui reprocher parfois quelques menues indélicatesses, — quand, par exemple, il constatait que les sommes qui lui étaient dues, et que Durazzo affirmait à Marie-Thérèse avoir versées, n'étaient jamais parvenues à leur destination ; ou encore qu'ayant envoyé de Paris à Vienne le scénario d'une comédie-ballet, il avait reçu pour réponse que cet ouvrage ne pouvait pas convenir, mais avait, à quelque temps de là, appris indirectement que son sujet était représenté sous le nom d'un autre auteur, sans que, bien entendu, il en eût jamais perçu aucune rétribution. Au reste, sa bonne humeur de vaudevilliste frondeur ne s'en était trouvée aucunement altérée. « J'ai servi gratis, écrivait-il. J'ai seulement prié le comte de vouloir bien me continuer l'honneur de sa correspondance. Il m'a fait la grâce d'accepter mes offres. Je n'ai point à m'en plaindre, j'ai reçu de Son Excellence les lettres les plus obligeantes ; je puis me glorifier de quelque chose, c'est d'être en commerce de lettres avec monseigneur le comte de Durazzo, dont les talents sont connus en tous genres, à Paris comme à Vienne... (1) » Mais ne nous arrêtons pas à ces minuties : c'était monnaie courante, à ce qu'il paraît, dans le monde où vivaient tous les personnages de notre récit, et nous allons en voir bien d'autres !

Or, le comte Durazzo avait fini par quitter Vienne, étant devenu ambassadeur d'Autriche près la République de Venise. « Je suis malheureusement dans un pays d'où on ne saurait rien écrire d'intéressant », mandait-il bientôt à son fidèle correspondant (2), regrettant sa capitale et les milieux artistes parmi lesquels il avait vécu et régné. Il n'en avait pas moins fallu lui trouver un remplaçant. Et ce n'était pas chose facile, car, à ce moment, la situation des théâtres de Vienne tendait à devenir de jour en jour moins favorable. L'économie de Marie-Thérèse avait commencé, comme toujours, par rogner sur le budget de la musique. Burney a rappelé que, sous le précédent règne, on pouvait voir à Vienne des opéras dont les décorations et habits coûtaient à l'Empereur jusqu'à trente mille livres sterling. « Mais, ajoute-t-il, les guerres continuelles, et tant d'autres calamités qui ont affligé ce pays-ci, ont tellement épuisé le trésor public et appauvri les fortunes des particuliers, qu'on a été forcé de supprimer ces prodigalités, ce qui, à mon avis, honore bien davantage le gouvernement. Car, conclut l'écrivain anglais, quoique j'aime beaucoup la Musique, j'aime encore mieux l'Humanité (3). » Voilà des paroles pleines de vertu. Mais peut-être les sentiments qui les inspirèrent nous ont-ils fait perdre plusieurs chefs-d'œuvre que Gluck aurait pu produire encore. Ils furent cause, en tout cas, que ce grand artiste fut, en quelques semaines, acculé à la banqueroute, et perdit la plus grande partie de la fortune que son activité antérieure lui avait gagnée.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) La lettre autographe dont sont tirés les extraits ci-dessus appartient à la Bibliothèque du Conservatoire.

(1) *Mémoires et correspondance de Favart*, t. II, p. 272 et suiv. (Lettre de Favart à Dancourt, du 4 avril 1763). Voir aussi (p. 266) la lettre de Dancourt à Favart, de Vienne, 13 mars 1763 : « La régie de M. le comte Durazzo étant devenue suspecte, etc. »

(2) *Mémoires et correspondance de Favart*, t. II, p. 233 (Lettre de Durazzo à Favart, de Venise, 9 décembre 1767).

(3) BURNEY, *Etat présent de la musique*, t. II, p. 318. Ces mots sont ceux par lesquels l'auteur termine la relation de son séjour à Vienne.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Sanga*, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Eugène Morand et Paul de Choudens, musique de M. Isidore de Lara. (Première représentation le 9 décembre 1908.)

« De nos jours, en Savoie. » Je prends les divisions et les indications exactes du livret.

ACTE PREMIER. — Une ferme près des Alpes. — Nous sommes chez le fermier Vigord, un grincheux, égoïste, de caractère violent et absolu. Les paysans battent le blé, font des gerbes de paille et les rentrent au grenier. Entre temps, on chante et l'on danse. C'est le jour de la recette des métayers. L'un apporte trop peu d'argent, et est rabroué soigneusement. Un autre, qui a cinq enfants et qui vient s'excuser de n'avoir rien à donner, est chassé brutalement, en dépit de ses prières et de celles de la jeune Léna, la nièce du fermier, que sa dureté fait charger de malédictions.

Vigord a projeté de marier son fils Jean avec sa nièce Léna. Mais il y a un obstacle. Jean est devenu l'amant d'une des filles de moisson engagées à la journée, Sanga. Tous deux ont juré de s'appartenir, et Jean ne veut pas entendre parler de Léna. Vigord est furieux, et chasse Sanga. Et comme Jean veut la suivre, pour le retenir il évoque le souvenir de sa mère, morte. Jean fond en larmes, et reste.

Acte deuxième. — Les montagnes des Alpes couvertes de neige. — Pour un beau décor, saprelotte ! c'est un beau décor, avec, dans l'orage, des effets de lumière successifs qui sont prodigieux. Mais quel acte bizarre, et combien inutile ! Nous voyons arriver Sanga, qui s'écorche les mains et les genoux pour grimper de roche en roche. Et pourquoi faire ? Je n'en sais rien, ni vous non plus, probablement. Elle se promène comme ça, sur les rochers, au milieu de la nuit et sous l'orage, simplement pour exhaler sa colère contre Vigord, qui l'a chassée. Et puis, quand elle a fini et que la neige commence à tomber, elle s'en va tranquillement par où elle était venue. Bizarre, cet acte, tout à fait bizarre. Mais quel décor ! Bravo, Jusseaume ! Bravo, M. Carré !

Acte troisième. — Dans la ferme, à l'intérieur de la maison. — Il faut croire qu'un certain temps s'est écoulé, car nous assistons à la noce de Léna et de Jean, qui a fini par se décider. Seulement, il s'est décidé sans se décider, car lorsque tous les amis sont partis, que les cadeaux ont été faits à la mariée et qu'il reste seul avec elle, il finit par lui déclarer qu'il l'aime bien en tant que cousine mais pas du tout comme épouse, et qu'il pense et ne pensera jamais qu'à Sanga. Il aurait pu lui dire ça huit jours plus tôt ; il n'aura pas eu le temps, probablement. Mais voilà qu'au milieu de cet entretien dépourvu d'agrément, un orage furieux éclate ; et comme ça tout à coup, en cinq minutes, une inondation se déclare, et les maisons du village croulent de tous côtés. Les chemins sont coupés, les ponts sont emportés en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire. La ferme elle-même commence à s'écrouler, envahie qu'elle est par les eaux, et celles-ci entraînent dans l'abîme Vigord et sa nièce, tandis que Sanga arrive dans un bateau pour sauver Jean.

Acte quatrième. — Le désert des eaux. La ferme inondée. — Ici, nous sommes sur le toit de la ferme, où Sanga et Jean se sont réfugiés. Ils causent tous les deux, pendant que l'eau continue de ravager tout. Elle monte toujours, toujours, si bien qu'elle les atteint bientôt et les fait disparaître à leur tour.

Telle est la pièce, sur l'intérêt de laquelle je m'en voudrais d'insister. Maintenant, en avant, la musique !

Peut-être ne connaissez-vous pas M. Isidore de Lara, l'auteur d'icelle ? On en a pourtant beaucoup parlé, en ces derniers jours. Le compositeur a été interviewé de tous côtés, on nous a fait connaître son physique athlétique, la couleur de ses cheveux, l'éclat de ses yeux, on nous a même entretenu longuement de son esthétique (l'esthétique de M. Isidore de Lara !!!), de son symbolisme et d'un tas d'autres choses. « Taillé en force, la chevelure noire fièrement rejetée en arrière, l'œil hardi, la main cordiale, tel est Isidore de Lara, l'auteur de *Sanga* », dit l'un. « Un homme, un compositeur, un poète, un penseur, tel est Isidore de Lara », dit l'autre. Et un troisième : « Quelques amis savent que cet esprit, formé aux études philosophiques et nourri de lectures, serait plus capable de « psychologie musicale » que bien d'autres qui nous en obsèdent. Mais M. Isidore de Lara ne produit pas tant avec son savoir et sa raison qu'il n'apporte au théâtre lyrique tel qu'il le rêve sa sensibilité, sa passion, son instinct et son cœur. »

Un phénomène, quoi ! cet homme-là.

Il est assez difficile, toutefois, de démêler les origines de M. Isidore de Lara. Un journal italien m'affirme qu'il est israélite et Portugais de naissance *(ebreo portoghese di nascita)*, tandis qu'un journal français me certifie qu'il est né à Londres d'un père espagnol et d'une mère anglaise. Ce qui paraît certain, c'est qu'il fut envoyé jeune en Italie et qu'il devint, au Conservatoire de Milan, élève de Mazzucato. Ledit Mazzucato étant mort il y a juste trente et un ans, le 31 décembre 1877, il en résulte que M. Isidore de Lara doit avoir atteint sa majorité depuis quelque temps déjà. Son éducation musicale terminée (quoique demeurée bien imparfaite), le jeune artiste se rendit à Londres, où pendant plusieurs années il se fit professeur de chant, tout en publiant un certain nombre de mélodies vocales. En 1892 il faisait exécuter un oratorio intitulé *la Lumière d'Asie*, dont la partition, remaniée par lui, devint celle d'un opéra représenté l'année suivante, sous le même titre, au théâtre de Covent-Garden. C'est alors que M. Isidore de Lara alla s'installer à Monaco, où, grâce à une protection puissante, il produisit successivement plusieurs ouvrages, dans des conditions d'interprétation absolument exceptionnelles : *Amy Robsart* (1894), avec Mme Emma Calvé, MM. Alvarez et Lassalle ; *Moïna* (1897), avec Mme Emma Bellincioni, MM. Van Dyck, Maurel, Bouvet et Boudouresque ; et *Messaline* (1899), avec Mme Héglon, Mlle Jeanne Leclerc, MM. Tamagno, Bouvet et Vinche. Mais ce n'était pas assez d'être compositeur ; M. Isidore de Lara voulut être aussi son poète, tout comme Wagner, avec lequel il n'a d'ailleurs que des points de ressemblance très éloignés. Il traça donc le livret d'un drame lyrique intitulé *Soléa*, que M. Jean Richepin mit en vers, que lui-même mit en musique et que M. Otto Neitzel traduisit en allemand, et cette *Soléa* fut représentée au Théâtre-Municipal de Cologne le 19 décembre 1907. Dans ce livret, empreint du plus pur néo-romantisme, on voyait un chevalier chrétien amoureux d'une bohémienne *(Soléa)* qui elle-même s'éprend de lui et trahit les siens au bénéfice de la croix, des soudards ivres à vendre et à pendre, des nonnes bienfaisantes, des foules indécises et insouciantes « dansant sur un volcan », puis des coups de sabre, des coups de canon, des sonneries de trompettes, des marches et contre-marches, une bataille navale, l'explosion d'une citadelle qui saute, etc., enfin un opéra à la fois militaire, maritime, religieux, et surtout excentrique. Tel est le dernier fruit de la muse héroïque de M. Isidore de Lara, car *Sanga*, que j'ai eu tort de ne pas mentionner encore, est antérieure à *Soléa* et, avant de venir à Paris, a été représentée à l'Opéra de Nice le 19 février 1906.

De toutes les œuvres du compositeur, je n'avais encore fait connaissance qu'avec *Messaline*, qui nous avait été offerte à la Gaîté il y a deux ou trois ans, et je trouvais que c'était une assez mauvaise connaissance. Je ne suis pas persuadé que *Sanga* lui soit très supérieure, et je pencherais plutôt pour la négative. Comme je le disais en commençant, on nous a beaucoup parlé, depuis quelques jours, de l' « esthétique » de M. de Lara. Je ne sais ce qu'elle est, cette esthétique ; mais ce que je sais bien, c'est que ses résultats ne sont pas brillants. Quelle musique banale, melliflue, sans conviction, sans couleur et sans portée, sans inspiration surtout ! Il n'y a pas là-dessous l'ombre de l'ombre d'une idée musicale, ou, quand par hasard il s'en trouve un atome, on salue au passage, comme au premier acte, un souvenir d'*Hamlet* ou un autre de *la Valkyrie*. Pas une phrase qui se tienne debout, pas une période qui ait un sens ; tout cela est mou, lâche, terne et sans saveur. Je préfère encore la musique irritante et crispante de quelques-uns, parce que si celle-ci me déchire souvent les oreilles, elle vit du moins et me prouve que l'auteur a un but qu'il veut atteindre, un horizon vers lequel il tend. Ici, c'est le néant complet, absolu. Une harmonie plate et sans consistance, un orchestre où les cuivres font rage sans avoir de sonorité, où un tapage infernal tient la place de la véritable vigueur. Sous ce rapport, le second acte, l'acte de la tempête, est inénarrable ; il faut entendre ce prélude ambitieux et interminable, et toute cette scène de Sanga, où l'infortunée pousse des cris à fendre l'âme ? Quel vide dans ce bruit qui n'est même pas tumultueux et qui n'a aucun sens ! Mais je n'en veux pas dire davantage : on ne prend pas un merlin pour écraser une mouche, et où il n'y a rien la critique perd son encre.

Et pourtant, quel soin apporté dans l'exécution générale, et quelle interprétation pour une œuvre (?) si mal venue ! Mlle Chenal, pleine de chaleur dans ce rôle de Sanga, où elle déploie un vrai tempérament d'artiste, tant comme chanteuse que comme comédienne : Mlle Nelly Martyl, toute gracieuse, tout aimable, toute charmante dans celui de Léna, le seul auquel le spectateur puisse porter quelque intérêt ; M. Fugère, excellent, à son ordinaire, en représentant le fermier Vigord ; M. Beyle, qui sauve par son habileté ce que le personnage de Jean a de faux et presque de ridicule ; M. Delvoye, qui fait briller sa voix superbe dans celui du paysan Gauchut ; sans oublier Mlle Lassalle, qui cache sa jeunesse sous les rides de la Vieille, et qui fait preuve à la fois d'adresse et de bonne volonté.

La mise en scène est ce qu'elle est toujours à l'Opéra-Comique, grâce à M. Albert Carré. Le tableau de la ferme est charmant, ensoleillé, plein de mouvement, de gaîté et de belle humeur (avec des poules, de vraies poules, s. v. p., picorant dans la paille). Celui de la montagne est saisissant, d'une ampleur superbe, avec ses effets d'orage, et celui de l'inondation ne lui cède en rien comme impression terrible. Tout cela est d'une vérité que rien ne saurait surpasser.

Ajoutons enfin que l'ensemble est complété, sous la ferme direction de M. Ruhlmann, par l'excellence de l'orchestre et des chœurs.

Arthur Pougin.

* * *

Comédie-Française. — *Le Foyer*, comédie en trois actes, de MM. Octave Mirbeau et Thadée Natanson.

Le « Foyer » est un établissement où l'on reçoit des jeunes filles dépourvues de tous moyens d'existence, afin de les instruire et de leur apprendre un métier. Il a comme directeur le baron Courtin, noble de race, sénateur, membre de l'Académie française et commandeur de la Légion d'honneur. Ce personnage est le type de la médiocrité parvenue. Regardez cette figure solennelle avec sa tare d'insignifiance accentuée par des favoris trop soignés, elle peut appartenir aussi bien à un ministre qu'à l'huissier de son cabinet ; soyez sûr que cet homme-là n'existe ni par le talent, ni par la conscience, ni par la dignité de sa vie. Il restera honnête si rien ne l'écarte de la bonne route facile à

suivre ; il ressemblera alors à un grand nombre de ses contemporains ; mais, s'il surgit des difficultés, dès la première il perdra la tête, et la culotte verte de l'Immortel, aussi bien que le grand cordon de la chancellerie, courront risque sérieux de scandale et d'éclaboussures. Il a pour femme la créature la plus coquette, la plus papillotante, la plus frivole, futile et jolie qu'on puisse imaginer. Maîtresse de l'archimillionnaire financier Biron, elle s'est lassée de lui lorsqu'il a pris de l'âge et de l'embonpoint. Il manque de distinction, de tenue, tandis que le jeune Robert d'Auberval est si séduisant, avec les petits airs de socialiste mondain qu'il se donne! N'a-t-elle pas droit à un nouveau caprice, cette jeune élégante entourée d'hommages qu'elle savoure dans la soie et les fleurs ? Son mari nous a exposé déjà sa maxime de gouvernement ; elle tient en trois mots : « Taire le mal ». Il sait bien que sa femme l'a longtemps trompé, mais il n'ignore pas non plus qu'en feignant de ne rien savoir, il a été payé de sa complaisance par des sommes considérables qui sont venues accroître le bien-être de son intérieur, et lui ont permis d'afficher un luxe et un confortable au-dessus de ses propres ressources.

Courtin a écrit, selon la bonne formule, des livres humanitaires. Il a fait de la charité un terrain de rapport et du « Foyer » une exploitation. Les jeunes filles, casernées dans l'établissement sous l'autorité de Mlle Rambert, sont mal nourries et victimes de méthodes pédagogiques expéditives et déprimantes. Les produits de leur travail, vendus au dehors, formeraient pour l'institution des ressources nullement négligeables si l'honnête baron, sénateur et académicien, ne s'en servait pour soutenir son train de maison et pour spéculer à la Bourse. Les choses en sont venues au point qu'une catastrophe est imminente. Une enfant recueillie au « Foyer » est morte dans un placard où on l'avait enfermée pour la punir, et ensuite oubliée ; d'autres sont tombées malades par manque d'hygiène ou à la suite de traitements barbares. Les journaux ont ébruité ces faits ; la justice va ordonner une enquête. Grâce à ses appuis auprès des ministres, Courtin saura bien se tirer de ce mauvais pas ; il suffira pour cela de jeter à la porte Mlle Rambert, qui ne mérite pas d'autre traitement ; mais la comptabilité du « Foyer » accuse un déficit de trois cent mille francs, et si une vérification en est faite, on reconnaîtra bientôt que, dans l'asile ouvert par le sénateur, la morale et l'éducation, de même que la charité, la bienfaisance et la philanthropie n'ont été que des masques. Sous ces masques, il y avait la dilapidation, le vol ou pis encore. Il faut donc, de toute nécessité, trouver la forte somme. Qui peut la donner? Biron. Qui saurait la solliciter avec un charme irrésistible? Thérèse Courtin, son ancienne maîtresse qu'il adore et supplie chaque jour de revenir à lui. Et qui peut décider Thérèse à s'adresser à Biron ? Son mari, Courtin lui-même, qui s'effondre ici plus bas que l'on ne saurait dire.

C'est là le comble de la vilenie ; l'abjection même. La scène est à ce point supérieurement traitée qu'elle ne révolte guère, tant ce qui s'y passe est attendu, indispensable et considéré comme la seule issue possible d'une situation intolérable. Après une certaine résistance, Thérèse court chez Biron et se livre à lui comme autrefois. Elle organise avec lui une croisière qui va devenir une sorte de pseudo-voyage de noces. On emmènera le jeune d'Auberval, qui chantera des romances à la belle Thérèse que Biron veut bien partager avec lui; Courtin, le mari complaisant, écrira sous le ciel d'Italie le rapport sur les prix de vertu que lui a confié l'Académie, et Biron rattachera cyniquement le fil de ses anciennes jouissances. Quant au « Foyer », un ancien directeur de prison se charge de l'exploiter et d'en tirer d'honnêtes profits.

Le Foyer est certainement l'une des pièces les mieux conduites, les plus solidement écrites, les plus hardies et les plus adroitement présentées que nous ayons eues depuis longtemps. Il n'y a là ni poésie, ni visions sympathiques. Un observateur a passé avec son scalpel; froidement, impassiblement, il a ouvert des plaies, en a relevé les bords et nous les a montrées. La société est-elle ainsi gangrenée ? — Assurément l'on ne voudrait pas le croire, mais les auteurs sont dans leur droit, si le moindre germe des ignominies qu'ils ont dévoilées se trouve dans son sein. Le reste est exagération de moraliste chagrin ou grossissement d'optique théâtrale. Dans les temps nouveaux, pensent les auteurs du *Foyer*, la charité doit disparaître et faire place à la seule justice. L'idée est assurément belle si l'on sait la comprendre. Elle a été magistralement présentée dans un ouvrage d'économiste paru en 1846.

L'interprétation du *Foyer* est glorieuse pour la Comédie-Française. Les acteurs ont senti que tout ce qu'ils avaient à dire est écrit dans un style fort, concis, incisif, et dont, par suite, tous les mots doivent porter. Ils ont soigné leur diction et nous croyons que bien rarement une œuvre a laissé pareille impression de clarté. Mais le plus grand mérite des interprètes, c'est la discrétion des moyens. Tous les personnages sont une véritable lie sociale. Eh bien, tous nous semblent si inconscients du juste et de l'injuste, si dominés par les ambiances, si entraînés par les vices d'état — il y a des vices d'état comme des grâces d'état —, que l'on serait tenté de les absoudre et de rejeter leur abjection sur la société tout entière. L'art de bien dire peut causer de pareils malentendus et faire naître de telles illusions. Il y a unanimité dans l'éloge pour Mme Bartet, délicieusement captivante avec ses coquetteries perverses et sa vivacité mutine ; pour M. Huguenet, qui fait de Courtin ce vaniteux béat dont le visage porte l'empreinte d'une nullité prétentieuse; pour Mme Pierson, type frappant de la vieille fille acerbe et cruelle que guette peut-être l'hystérie; enfin pour M. de Féraudy, qui a fait de Biron une sorte de félin usant de toutes les souplesses humiliées, et pour M. Truffier, type amusant d'abbé déjà gâté par ses fréquentations, mais actif, agité, voulant exercer une influence; c'est lui l'aumônier du « Foyer ». Les autres rôles ont aussi d'excellents titulaires en MM. Joliet, Ravet, Croué, Grandval, Paul Numa, Jacques de Féraudy, Mmes Amel, Persoons et Lynnès. L'ouvrage comporte deux décors; ils sont luxueux et d'un joli effet.

AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est l'excellent Georges Marty qui avait eu l'initiative et l'honneur de remettre en lumière, en 1902, à la Société des Concerts, cette œuvre colossale, surhumaine, qui a nom la Messe en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach, colossale par ses proportions, sa forme et sa beauté, colossale aussi par l'effort immense qu'elle exige de la part de tous pour son exécution. Dans sa biographie, devenue justement célèbre, du fameux *cantor* de Leipzig, Spitta a dit avec raison : « Toutes les compositions de Bach, fussent-elles perdues, à l'exception de cette Messe en *si* mineur, qu'elle suffirait seule pour la faire apprécier par la postérité comme ayant eu, pour ainsi dire, la révélation divine. » La Messe en *si* mineur, écrite sur les paroles latines de la liturgie, est une messe catholique due à un protestant. C'est pour la cour de Saxe, qui était catholique, que Bach en commença la composition, en écrivant le *Kyrie* et le *Gloria*, qu'il fit parvenir au prince Frédéric-Auguste, en exprimant le désir d'être nommé compositeur de la cour, ce qui l'aiderait à lutter contre les ennuis qu'il avait à subir de la part des administrateurs de la *Thomasschule*. Ce n'est que plus tard, et à diverses reprises, qu'il la reprit et la termina. Certaines parties de l'œuvre ne sont point originales et sont des adaptations au texte latin de diverses cantates écrites précédemment par Bach ; ainsi le *Gratias*, le *Qui tollis*, le *Patrem omnipotentem*, le *Crucifixus*. Mais Spitta fait remarquer que Bach a montré une grande habileté dans ces adaptations, avec un grand souci de la justesse d'expression. Il est à peu près certain que la Messe ne fut jamais exécutée en entier à l'église ; ses proportions (elle dure plus de deux heures) eussent dépassé de beaucoup la durée de l'office. On sait d'ailleurs de source certaine que Bach ne la donna jamais intégralement même à Leipzig, mais qu'il en faisait exécuter des fragments aux jours de fête : il faisait entendre ainsi le *Kyrie* au premier dimanche de l'Avent, le *Gloria* à Noël, le *Sanctus* à Noël, à Pâques et à la Pentecôte, l'*Hosanna*, le *Benedictus*, l'*Agnus Dei* et le *Dona nobis pacem* pendant la communion des jours solennels, et le *Credo* au service de la fête de la Trinité.

Ce qui étonne, dans certaines œuvres de Bach, et particulièrement dans la Messe en *si* mineur, c'est l'habileté qu'on est bien obligé de supposer de la part des artistes qu'il avait à sa disposition. Dans cette composition gigantesque (où l'orchestre ne comprend ni clarinettes, ni cors, ni trombones), il lui fallait des solistes vraiment éprouvés : violon, flûte, hautbois, trompettes (celles-ci ont des traits fantastiques à l'aigu), et, sans parler des principales parties vocales, ce qu'il exige des chœurs, particulièrement les sopranos et les ténors, est formidable, au point de vue non seulement de la puissance et de l'étendue des voix, mais des difficultés et de la rapidité de la vocalisation. Et il faut bien dire que lorsque l'œuvre est exécutée dans son intégralité, ainsi que nous venons de l'entendre, l'effort est vraiment prodigieux. Mon intention ne saurait être ici, on le conçoit, d'esquisser seulement une analyse de la Messe : à peine puis-je me permettre de signaler sommairement quelques-uns des vingt-deux morceaux qui la composent : le *Gloria*, superbe d'éclat dans sa première partie, avec, ensuite, des vocalises étonnantes où les sopranos se sont montrés héroïques ; le *Laudamus*, air de soprano d'un caractère délicieux, ainsi que le *Domine Deus*, duo pour soprano et ténor avec flûte solo, qu'accompagne simplement, avec l'orgue, un *pizzicati* de violoncelles ; le *Cum sancto spiritu*, chœur admirable, d'une ampleur, d'une couleur et d'une sonorité superbes : le *Crucifixus*, autre chœur, empreint, celui-ci, d'un sentiment poignant de douleur indéfinissable ; le *Resurrexit*, puissant, majestueux, immense, avec ses éclats de trompettes et ses vocalises inouïes... Mais je ne veux pas dresser un catalogue et je n'en saurais dire davantage. Il me reste d'ailleurs à peine assez de place pour féliciter la Société dans son ensemble et rendre à chacun la justice qui lui est due en ce qui concerne la beauté de l'exécution : aux solistes chanteurs et instrumentistes, Mmes Mastio, Auguez de Montalant, Charbonnel, MM. Devriès et Frœlich d'une part, MM. Brun

(violon), Hennebains (flûte), Bleuzet (hautbois), Lachanaud (trompette), d'autre part ; aux chœurs, d'une solidité, d'une crânerie et d'une précision exemplaire ; à l'orchestre enfin et à son chef, M. Messager, qui tous se sont surpassés, ont montré une vaillance extraordinaire et ont fait des prodiges. Il n'y a encore qu'au Conservatoire qu'on peut avoir la joie d'entendre une pareille œuvre, pareillement exécutée. A. P.

— Concerts-Colonne. — M. Debussy sait à l'occasion produire des œuvres délicieusement idéalistes : *la Damoiselle élue*, *l'Après-midi d'un faune* et quelques morceaux de piano le démontrent avec un charme irrésistible. Pourquoi donc cet artiste si doué s'est-il laissé entraîner, dans l'ouvrage intitulé *Trois nocturnes*, à des bizarreries d'instrumentation qui évoquent bien, il est vrai, des images, mais avec une certaine pauvreté d'imagination et une monotonie extrême. Prenons le premier nocturne, *Nuages*. On s'aperçoit de suite qu'il s'agit de ces nuages aux tons de plomb et d'étain, qui couvrent le ciel pendant certains jours d'hiver ; — le cor anglais et le hautbois ont des notes qui correspondent entièrement à l'impression de tristesse que le musicien veut produire ; — on écoute donc d'abord avec une attention très captivée, puis on se lasse quand le même effet revient, revient toujours ; l'on se surprend alors à penser que la mélodie est pauvre et ne se renouvelle pas. Lorsqu'ensuite nous entendons le second nocturne, *Fêtes*, les bizarreries de l'instrumentation nous intéressent, sans parvenir toutefois à cacher le peu de valeur rythmique et le peu de nouveauté des fanfares grimaçantes que les trompettes jouent en sourdine, sur un accompagnement de cordes au grave. On pourrait comparer cela à une épaisse frange foncée surmontée d'un grêle fil d'acier se repliant en arabesques. M. Debussy me pardonnera de parler ici d'un fragment de la *Symphonie pastorale* que l'on a donnée au même concert. Il y a une danse de villageois dans l'œuvre de Beethoven ; cette danse est d'un rythme lourd, mais le sentiment qui s'en dégage est sain et robuste. A l'inverse le nocturne *Fêtes* nous fait songer à ces réjouissances équivoques du peuple dans lesquelles se mêle, avec l'élément citadin, les flirts, les grossièretés, les drôleries paysannesques, toutes choses laides et fréquentes qui peuvent assurément devenir matière d'art, mais auxquelles ne songeait pas l'âme de Beethoven. Le troisième nocturne, *Sirènes*, est beaucoup mieux réussi. L'introduction d'un chœur de femme à quatre parties, traité comme une famille instrumentale, y produit un effet charmant. — Le concerto en *fa* pour violon, de Lalo, est une œuvre d'heureuse inspiration. Il débute par un andante des plus agréables ; ensuite le mouvement et la passion se font jour dans un Allegro. Les deux autres morceaux, Andantino et Allegro con fuoco, sont d'une grâce exquise ; élégante et distinguée dans l'un, vive, joyeuse et folâtre dans l'autre. M. Jacques Thibaud a interprété ce bel ouvrage avec un style plein de noblesse, une belle sonorité, une virtuosité simple et pleine d'aisance. Il a joué aussi le Concertstück, op. 20, de Saint-Saëns, une des compositions de jeunesse du maître. L'assistance a rappelé maintes fois chaleureusement l'excellent violoniste. Elle s'est montrée un peu froide pour deux mélodies de M. Louis Brisset, *Aux jardins idéals* et *Guitare*. Ces deux pièces, que le programme appelle « poèmes », ne brillent point par l'invention, et leurs accompagnements d'orchestre n'y ajoutent guère qu'un peu de vulgarité. Elles ont été chantées par Mme Laute-Brun. *La Chevauchée des Walkyries* complétait le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Peut-il être encore dit quelque chose de neuf sur la première symphonie de Schumann ? Est-il besoin d'insister sur les qualités maîtresses de cette œuvre, une des plus personnelles, des plus profondément inspirés du maître ; sur ce premier mouvement au rythme persistant jusqu'à l'obsession, qui étreint, pénètre et martèle l'oreille et l'esprit ; sur le larghetto, une des pages les plus belles, non pas seulement de Schumann, mais de toute la musique ; sur le scherzo si ingénieusement varié avec l'alternance de ses deux trios ; sur le finale aux délicates dentelures, à la grâce incomparable ? L'exécution par l'orchestre de M. Chevillard fut satisfaisante, d'une correction un peu sèche peut-être, sauf dans le larghetto, qui fut traduit avec une belle émotion contenue. Le cinquième concerto de Beethoven valut à M. Harold Bauër un succès chaleureux. Le brillant pianiste nous revient après une assez longue éclipse, en possession d'une technique admirable, d'une maîtrise complète mises au service d'une rare conscience artistique, également dédaigneux des effets faciles et des recherches vaines. Son jeu n'est pas seulement un plaisir, mais un enseignement. — *La Chasse et l'orage* des *Troyens* de Berlioz et une *Marche Polovtsienne* du *Prince Igor* de Borodine, complétaient la partie purement symphonique du concert. Du premier morceau il ne reste à parler que de l'exécution vivante et colorée qu'en donna M. Chevillard ; du second, qui terminait brillamment la séance, on doit louer la verve, l'entrain qui se dégagent de rythmes curieusement combinés, l'instrumentation éblouissante (qui est due à Rimsky-Korsakow, car *le Prince Igor* fut laissé inachevé par Borodine) tout en regrettant certaines vulgarités qu'explique sans les excuser pourtant le caractère tout extérieur de cette page pittoresque. — Je ne sais si c'est bien servir la cause d'un compositeur que de soumettre à l'admiration de ses contemporains les moindres pages sorties de sa plume, même infantile. La cantate qui valut à M. Debussy le prix de Rome en 1884 ne semble pas plus mériter les honneurs d'une exécution solennelle que les cantates de ses rivaux des mêmes années ; je ne crois pas que le regretté Marty, que MM. Pierné, Charpentier, pour ne parler que des jeunes lauréats de cette époque, devenus des maîtres aujourd'hui, aient beaucoup de gloire à récolter de ces résurrections d'œuvres de jeunesse qui ne sont, en somme, que des exercices d'école, coulés tous dans un même moule suranné et qui ont pour principal caractère de ne présenter aucune originalité. Ces réserves faites, je reconnais qu'on peut entendre sans déplaisir les fragments de *l'Enfant prodigue* que M. Chevillard nous a donnés dimanche et dont Mme Charlotte Lormont a détaillé avec charme la cantilène obligée ; je consentirai même à deviner le Debussy du XXe siècle dans la gamme par tons entiers (non harmonisée encore) dont se pare (déjà !) l'air de danse qui suit ; et je conclurai en constatant que le public a paru s'intéresser à ces premiers balbutiements d'un jeune talent cherchant sa voie et non encore affranchi de la tutelle scolastique, si méprisée depuis. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Grande Messe en *si* mineur (Bach) ; soli : Mmes Mastio, Auguez de Montalant, Charbonnel, MM. Devriès et Frölich.

Châtelet, Concerts-Colonne : Septième symphonie, en *la* (Beethoven). — Air de Cassandre de *la Prise de Troie* (Berlioz), par Mme Delna. — *Au Cimetière* (Max d'Ollone) et *le Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz), par Mme Delna. — Concerto en *mi* bémol pour piano, n° 3 (Saint-Saëns), par Mme Marguerite Long. — *Les Troyens à Carthage* (Berlioz), Mort de Didon, par Mme Delna. — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — *Psyché* (C. Franck). — Deux poèmes (Caplet), par Mlle Rose Féart. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — *Lamento* (Max d'Ollone). — *Suite lyrique* (Grieg). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mlle Rose Féart. — Symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns).

— La deuxième séance du quatuor Capet a été un succès artistique d'ordre élevé. La beauté des quatuors op. 18, n° 3, op. 74 et op. 135 s'est affirmée d'autant mieux que les interprètes ont apporté dans leur style les modifications que comportent, selon l'époque de leur composition, les trois chefs-d'œuvre de Beethoven. Le premier appartient encore à la période d'acheminement pendant laquelle, tout en se dégageant de plus en plus de l'influence de ses prédécesseurs, Beethoven la subissait encore. Le second pénètre bien plus profondément dans l'âme, émeut irrésistiblement par son Adagio en *la* bémol et entraîne dans le tourbillon si léger de son final avec une vivacité d'allure extrêmement caractéristique. Le troisième, dernier de la série des quatuors, est excessivement court ; son *Lento assai* est, dit-on, l'adieu suprême de Beethoven à son art avant de laisser tomber sa plume pour ne plus la reprendre ; c'est une effusion musicale rêveuse, calme et reposante qui semble sortir du cadre des impressions terrestres. Le final, au contraire, s'y rattache ; il témoigne de toute la robuste énergie du maître ; il a son histoire : c'est le morceau qu'on appelle « la résolution difficilement prise ». AM. B.

— La deuxième matinée Danbé était consacrée aux œuvres de M. Gabriel Fauré. L'éminent directeur du Conservatoire accompagnait lui-même ses exquises mélodies : *Lydia*, *les Berceaux*, *au Cimetière*, *Sérénade*, *Clair de lune*, *Barcarolle*, *Accompagnement*, que Mme Jeanne Raunay détailla avec l'art consommé qu'on lui connaît. Le quatuor vocal Battaille (Mmes Garnier, Olivier, MM. Dronville et L.-Ch. Battaille) interprêta le *cantique* et le *madrigal* et y fut très applaudi, ainsi que Mme Marguerite Long, dont le beau talent de pianiste s'affirma dans la *Romance*, la *Valse-Caprice* et dans le superbe quatuor en *sol* mineur, avec MM. Soudant, Migard et Bedetti. La célèbre *Berceuse*, par le violon de M. Soudant, fut très appréciée, et aussi le joli quatuor à cordes d'Haydn qui terminait la séance. — La prochaine matinée, mercredi 16 décembre, réunira les noms de MM. Alexandre Georges et Léon Moreau, Mlle J. Brohly et Tagliaféno, MM. Cossira et Lucien Berton.

— Le Concert-Marigny débutait par l'ouverture du *Roi d'Ys* et la symphonie en *mi* bémol de Mozart. Les deux œuvres, si différentes de style, ont été enlevées de verve par M. de Léry et son orchestre. Par contre, la *Danse macabre* et *le Rouet d'Omphale*, ces deux chefs-d'œuvre de C. Saint-Saëns, ont été interprétés avec quelque négligence. Mais on a apprécié particulièrement le beau talent de Mlle Cella Delavrancea dans les nobles *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, de César Franck. La technique de cette charmante pianiste est fort brillante et d'une clarté absolue, sa sonorité est exquise. Mais ce qu'il faut louer avant tout, c'est son style naturel, sa fougue juvénile, son expression émouvante. Mlle Delavrancea a été longuement applaudie et rappelée. La jeune artiste fait le plus grand honneur à l'enseignement de M. I. Philipp.

— Un autre virtuose de la même école, M. Maurice Dumesnil, a eu un véritable et très brillant succès au cinquième festival Barrau. Son programme se composait du quatuor de Chausson joué par MM. Wuillaume, Macon et Feuillard, et des intéressantes *Variations* de M. Camille Chevillard, dont la superbe interprétation a valu à M. Dumesnil trois ou quatre rappels. Des pièces de harpe de MM. G. Fauré et G. Pierné, bien dites par Mlle Laskine, et le quatuor de Borodine, complétaient le programme.

— La « Fondation J.-S. Bach », instituée et dirigée par l'excellent violoniste Charles Bouvet, donnera cet hiver quatre séances du plus haut intérêt, qui auront lieu, Salle Pleyel, à 9 heures du soir. La première sera donnée le jeudi 17 décembre, *au profit du musée créé dans la maison natale de J.-S. Bach à Eisenach*. Cette séance comportera un programme exclusivement composé d'œuvres du « maître des maîtres », entre autres la première audition d'une cantate italienne, *Amore traditore*, et la cantate nuptiale *O holder tag*, chantée par Mme Mellot-Joubert, MM. A. Guilmant, G. Panneton, J. Tiersot, J. Jemain, G. Blanquart, L. Bleuzet collaboreront à cette fête de bienfaisance artistique pour laquelle le poète Ch. Grandmougin a écrit spécialement une pièce en

vers : *Les Derniers Jours de J.-S. Bach* qu'il dira lui-même. — Seconde séance le vendredi 29 janvier. École Autrichienne. — Troisième séance le samedi 27 février. Écoles diverses. — Quatrième séance le mardi 30 mars. École Anglaise.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Noël approche. Nous pensons donc être agréables à nos abonnés en leur offrant un Noël écrit tout exprès pour eux par le grand maître Massenet, sur une poésie charmante de Jean Aicard : *Le Noël des Humbles*, sorte de cantique tout simple, où l'émotion du musicien a su s'allier très heureusement à la grâce naïve du poète.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 décembre). — La Monnaie est tout à la préparation des œuvres nouvelles qu'elle offrira au public, à peu de distance l'une de l'autre, très prochainement. La composition très diverse de la troupe lui permet de travailler ainsi plusieurs partitions à la fois et de les présenter à peu près en même temps, sans que la marche du répertoire en souffre aucunement. *Monna Vanna* (dont les principaux rôles sont confiés à Mme Pacary et à M. Verdier) passera le lendemain de la première à l'Opéra ; *Ariane et Barbe-Bleue*, selon les circonstances, ou lui succédera ou la précédera. Puis viendra *Sainte-Catherine de Sienne*, l'œuvre inédite de M. Edgar Tinel, qui exigera un grand déploiement de chœurs et de mise en scène ; peut-être aurons-nous aussi *la Habanera*, de M. Laparra, sans compter quelques reprises importantes, et quelques autres, non désagréables, comme celles du *Pardon de Ploërmel* et de *Roméo et Juliette* avec Mlle de Tréville, de *Paillasse*, du *Tableau parlant* de Grétry, de *l'Attaque du Moulin*, avec... Mais, chut ! Ceci est encore un secret pour les Bruxellois. En attendant, nous avons eu la reprise, assurément sensationnelle, de la *Salomé* de M. Richard Strauss, que Mme Mazarin avait créée, ici, en français, il y a deux ans. Celle-ci a trouvé en Mme Friché une héritière qui l'a fait victorieusement oublier par des qualités musicales et vocales de premier ordre, unies à une interprétation plastique et expressive tout à fait remarquable. La plupart des autres personnages avaient retrouvé leurs titulaires anciens. Mais l'ensemble, admirablement mis au point, la mise en scène plus suggestive, l'orchestre magnifique, la compréhension de l'œuvre plus parfaite, tout cela a contribué à mettre en relief, mieux encore que la première fois, la couleur éclatante et le mouvement extraordinaire de cette partition follement et insolemment éblouissante, écrasante et crispante, qui prend d'assaut l'admiration, comme une forteresse. Le succès a été très grand. Quelques jours avant, la Monnaie avait repris *les Pêcheurs de Perles*, de Bizet, où Mlle de Tréville a, une fois de plus, fait triompher son exquise virtuosité et, pour achever le contraste, *les Noces de Jeannette* et *le Maître de Chapelle*, qui n'ont pas valu moins d'applaudissements à M. Decléry, le plus artistes de nos chanteurs. — Le Théâtre-Molière continue ses intéressantes matinées d'opéra-comique, qu'il avait inaugurées si heureusement l'année dernière. On a donné récemment *Haydée*, puis *Galathée* et *le Chalet*. L'accueil fait à ces résurrections d'œuvres toujours charmantes n'a pas cessé un seul instant d'être chaleureux. Une très aimable troupe les interprète avec vaillance et même avec talent. Il y a notamment un baryton, M. Tarquini d'Or, qui a une jolie voix et qui chante à ravir. Il n'en fallait pas plus pour rendre la vie à un répertoire que l'on a peut-être été trop pressé de faire mourir. L. S.

— Le ministère des cultes de Prusse vient de consentir à verser une contribution de 75.000 francs, afin de permettre la continuation de l'édition complète des œuvres de Joseph Haydn. Les frais nécessités par cette grande entreprise sont évalués à environ 300.000 francs.

— C'est l'excellente artiste Mme Thila Plaichinger qui interprétera la première le rôle d'Elektra à l'Opéra-Royal de Berlin, dans le dernier ouvrage dramatique de M. Richard Strauss. La première représentation à ce théâtre est actuellement fixée au 4 février 1909.

— C'est, paraît-il, une jeune artiste autrichienne, Mlle Mimi Aguglia, qui vient de battre le record des rappels à la rampe. Son succès a été si grand au théâtre *An der Wien*, de Vienne, dans une comédie dont elle remplissait le principal rôle, qu'elle n'a pas été rappelée moins de cinquante fois dans le cours de la soirée. Enfoncé, Caruso !

— On annonce les fiançailles de Mlle Eva Wagner avec l'écrivain wagnérien bien connu M. Houston Chamberlain. Le mariage est fixé au 26 décembre prochain.

— Lundi dernier a été donnée à l'Opéra de Francfort la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *Prima ballerina*, texte de M. Max Reimann, musique de M. Otto Schwartz. L'action se passe au temps de Frédéric le Grand et la première ballerine à laquelle fait allusion le titre de l'ouvrage est la célèbre danseuse de la Cour, la signora Barbarini. Une opérette du même compositeur, *Hôtel Eva*, a été représentée à Cassel en 1906.

— Le jury chargé de juger divers concours ouverts au Conservatoire de Milan, pour des places vacantes de professeurs, a terminé ses travaux. Il a nommé professeur de chant M. Vittorio Vanza, et professeur d'histoire et d'esthétique musicale M. Giusto Zampieri, qui suppléait déjà dans cette classe M. Galli, démissionnaire. En ce qui concerne la classe de composition, le concours reste nul, le jury n'ayant trouvé parmi les candidats « aucun qui fût digne de monter sur le siège qui avait été occupé jadis par Ponchielli et Catalani ».

— La fabrique du Dôme de Milan avait, pour prendre part aux fêtes du centenaire du Conservatoire, ouvert un concours réservé aux anciens élèves diplômés de cet établissement pour la composition de pièces pour deux orgues. Le jury de ce concours, présidé par monsignor Angelo Nasoni et composé de MM. Salvatore Gallotti, Giuseppe Terrabugio, Giuseppe Ramella et Adolfo Bossi, organiste du Dôme, ayant examiné dix-neuf envois faits par quinze artistes, a décerné les récompenses suivantes (prime de 100 francs et une médaille d'argent) : à M. Marco Anzoletti, professeur au Conservatoire, pour une *Fantaisie sacrée*; à M. Carlo Censi, pour une *Fantaisie en forme de Toccata* et pour un *Largo* (Offertoire); à M. Ciro Grassi, premier organiste au Santo de Padoue, pour un Interlude (thématique); Alessandro Marinelli, organiste à Santa Maria et sous-directeur de l'Institut Donizetti de Bergame, pour un Mouvement de sonate; et à M. Carlo Pedron, sous-bibliothécaire au Conservatoire, pour un Mouvement de sonate. Le jury a accordé ensuite des médailles de bronze à MM. Albergoni, Cattaneo et Norsa (deux à chacun des deux derniers, qui avaient envoyé deux pièces). Les œuvres primées avec la médaille d'argent seront exécutées publiquement au Dôme.

— Une série d'opéras nouveaux en Italie. Au Politeama de Gênes, le 28 novembre, *Aixa*, drame lyrique en trois actes et un prologue, livret de M. P. de Luca, musique de M. Edoardo Bellini, dont un journal caractérise le sort en ces termes : « Il tombe dans les bras d'un public clairsemé, et il meurt ; mais il meurt bien, comme la protagoniste, au milieu des pleurs du prochain ». Poème et musique, l'un vaut l'autre, et ne vaut rien. — A Florence, le même jour, *Cadore*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Emilio Nardini, musique du maestro Montico. L'action, très mouvementée, prend sa source dans le soulèvement anti-autrichien de l'Italie en 1848 ; la musique, faible, manque de chaleur et de passion, et, au point de vue mélodique, se fait remarquer par de nombreuses réminiscences et autant de lieux communs. L'interprétation elle-même est médiocre. — Au Politeama de Turin, *il Grillo del focolare* (le Grillon du foyer), comédie musicale en trois actes, paroles de M. Cesare Hanau, musique d'un jeune compositeur de vingt-trois ans, M. Riccardo Zandonai, pour son début au théâtre. Début heureux, et qui promet, paraît-il. — Enfin, au théâtre Dal Verme de Milan, le 1er décembre, *Fasma*, drame lyrique en trois actes, livret de M. Arturo Colautti, musique de M. Pasquala La Rotella. Du bon et du mauvais : du mauvais dans le drame, qui met en action un épisode de la terrible insurrection polonaise de 1830-1832, sans intérêt et sans caractère ; du bon dans la musique, vivante, bien écrite et bien instrumentée, mais qui manque malheureusement de qualités scéniques. Bonne interprétation de la part de Mmes Emma Carelli et Cocyte, de MM. Giorgini et Rapisardi.

— Le *God save the king* sera désormais chanté et exécuté dans une mesure uniforme. On sait que le chant national anglais était exécuté sans aucune précision, tantôt lentement, comme une marche funèbre, tantôt allègrement, comme un air de danse. Sur le désir du roi Edouard VII, on a fixé pour l'avenir le mouvement de l'hymne de façon exacte, mouvement qui comprendra 84 battements à la minute. Et ainsi, l'Angleterre n'aura plus rien à craindre d'une invasion allemande.

— On a joué le 28 novembre dernier au théâtre de la Cour, à Londres, un nouvel opéra sur un sujet britannique, *Enid*. Le livret est de M. Ernest Rhys ; il est extrait d'un des plus beaux cycles de romans celtiques, celui que l'on appelle habituellement *Mabinogion*, et dont on peut trouver l'origine dans les romans de Chrétien de Troyes. La musique est de M. Vincent Thomas, qui a dirigé lui-même son œuvre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme nous l'avions annoncé, l'Académie des Beaux-Arts a procédé, dans sa dernière séance, à l'élection d'un membre correspondant en remplacement de Rimsky-Korsakow, qu'elle avait élu l'année dernière et qui était mort quelques mois à peine après avoir obtenu cette distinction. Son choix s'est porté cette fois sur M. Humperdinck, l'auteur de cette élégante partition de *Hansel et Gretel*, dont nous avons pu juger la valeur à l'Opéra-Comique. M. Engelbert Humperdinck est, avec M. Richard Strauss, le musicien le plus en vue de l'Allemagne actuelle. Né à Siegburg le 1er septembre 1854, élève du Conservatoire de Cologne, puis de l'École royale de musique de Munich, il obtint successivement les prix des trois fondations Mozart, Mendelssohn et Meyerbeer. Professeur un instant au Conservatoire de Barcelone, puis à celui de Francfort, il devint critique musical de la *Gazette de Francfort*, et commença à se faire connaître comme compositeur par quelques mélodies vocales et deux ballades pour chœur et orchestre *(la Cloche d'Edenhall, le Pèlerinage de Kevlaar)*, jusqu'au jour où il fut mis en pleine lumière par son opéra de *Hansel et Gretel*, dont sa sœur lui avait fourni le livret d'après une vieille légende (1894). Deux ans après, il donnait, avec beaucoup moins de succès, un second ouvrage, *les Enfants du Roi*, qui, selon un critique allemand, « peut

être considéré comme un rejeton dégénéré du drame wagnérien ». Enfin, en 1905, il faisait représenter un troisième opéra, *le Mariage à contre-cœur*, dont, cette fois, sa femme, Mme Hedwige Humperdinck, avait tiré pour lui le livret d'une comédie d'Alexandre Dumas, *les Demoiselles de Saint-Cyr*. M. Humperdinck était déjà membre correspondant de la Société des compositeurs.

— Le conseil municipal a adopté les conclusions du rapport de M. Emile Massard sur les modifications à apporter au contrat qui lie les frères Isola avec la Ville de Paris pour l'exploitation du Théâtre-Lyrique populaire. Ces modifications, le rapporteur les juge indispensables par suite de diverses circonstances, telles que : crises sur les théâtres, concours insuffisant des théâtres d'État, gestion un peu trop « large » motivée dit-il, par le désir de bien faire, et il ajoutait : « La situation va devenir meilleure, car, à la suite de quelques conférences, il a été entendu que le directeur de l'Opéra-Comique ferait les sacrifices nécessaires et que le théâtre de la Gaîté sera à même de fonctionner dans les conditions primitivement indiquées ». — Les modifications adoptées portent, comme nous l'avons déjà dit, sur les deux points suivants : 1° Augmentation de certaines places de luxe (élever de un franc le prix des places des premières loges, des avant-scènes, des huit premiers rangs des fauteuils d'orchestre) ; 2° La Ville prendra à son compte l'impôt foncier payé jusqu'ici par les concessionnaires.

— Une alerte à l'Opéra. Tous nos lecteurs sont évidemment déjà au courant, par la lecture des autres journaux qui se sont occupés copieusement de l'incident. Donc, M. André Messager, l'un des codirecteurs de notre Opéra, avait cru devoir donner sa démission, pensant n'être pas d'accord tout à fait, sur certains points, avec son associé M. Broussan. Le ministre des beaux-arts a réussi à dissiper tous les nuages d'un malentendu qui n'était pas vraiment très important, et M. Messager a accepté de continuer à l'Opéra la belle besogne artistique qu'il y a déjà commencée, en collaboration de M. Broussan. On se félicitera de cet heureux dénouement, qui réunit à nouveau deux personnalités sympathiques à tous et qui peuvent assurer de belles destinées à notre première scène lyrique.

— Tout continue d'ailleurs à marcher à souhait dans la maison au point de vue des études et du travail. *Monna Vanna* est à peu près sur pied et, jeudi dernier, on en a commencé les études d'orchestre. Tout se présente admirablement. D'autre part, mercredi, on a présenté aux auteurs de *Bacchus*, MM. Massenet et Catulle Mendès, les dernières maquettes de leurs décors. Tout a été bien arrêté et convenu, et de ce côté aussi on va marcher avec ardeur.

— A l'Opéra-Comique on a commencé les études pour la reprise de la *Sapho* de Massenet, avec le nouveau tableau ajouté à l'œuvre, sur les conseils de M. Albert Carré. Cette reprise sera donnée au courant du mois de janvier. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen* ; le soir, *Manon*. — Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— Lettre de M. Reynaldo Hahn adressée à M. Serge Basset du *Figaro* :

Cher monsieur et ami,

Je vous serais infiniment obligé de vouloir bien rectifier diverses informations parues concernant la représentation que le théâtre des Arts prépare pour les matinées du 23, du 24 et du 26. Il ne s'agit ni d'une audition de mes œuvres, ni (Dieu merci !) d'un oratorio — mais de certaine *Pastorale de Noël*, tirée par MM. de La Tourrasse et Gailly de Taurines d'un « mystère » du quinzième siècle, et mise en musique par

Votre dévoué

Reynaldo Hahn.

— Mme Blanche Marchesi, ayant signé un superbe engagement, partira le 11 décembre prochain pour une grande tournée de concerts en Amérique qui ne se terminera qu'au mois d'avril de l'année prochaine.

— Note de Nicolet du *Gaulois* : « Il y a un peu plus de cinq ans — le 31 juillet 1903 — nous annoncions dans notre courrier des spectacles la mort de Mme Rosine Stoltz, créatrice de *la Favorite*, qui venait de s'éteindre dans un hôtel de l'avenue de l'Opéra, à l'âge de 90 ans. Complètement oubliée, vivant depuis de longues années dans une retraite absolue, Mme Stoltz disparut sans bruit. Sa mort passa presque inaperçue. C'est à peine si quelques journaux lui consacrèrent une courte nécrologie. On l'inhuma au cimetière de Pantin. Deux personnes seulement suivirent le char de dernière classe qui transporta sa dépouille en cette lointaine nécropole. Comme elle ne laissait rien, la pauvre Léonore fut inhumée dans une concession de cinq ans, dont un vieil ami de la cantatrice fit les frais. Cette concession a expiré le 1er août dernier. La tombe de la pauvre artiste était complètement abandonnée. De la croix de bois fichée en terre, il ne restait plus que la branche verticale ; l'autre avait disparu, emportée par le vent et les pluies d'orage. On nous apprend aujourd'hui que l'administration du cimetière a dû, en vertu des règlements, « exproprier » les restes de la célèbre cantatrice. Cela veut dire que ceux-ci ont été jetés dans la fosse commune, la concession n'ayant pas été renouvelée. Pauvre Léonore !... »

— Le maître Louis Diémer est de retour d'une magnifique excursion artistique à Grenoble, Genève et Lausanne. Au théâtre municipal de Grenoble, dans un concert excellemment dirigé par M. Armand Ferté, le programme comportait des œuvres de Rameau, Mozart, Beethoven et Diémer. A Genève, dans la grande salle du Conservatoire, avec l'autre maître Edouard Risler, les deux merveilleux virtuoses ont interprété — avec quel succès ! — Mozart, Schumann, Saint-Saëns, et la fameuse *Sérénade* de Diémer lui-même. Enfin, à Lausanne, dans la grande salle du Conservatoire, Louis Diémer a donné un admirable récital de clavecin et de piano. Au clavecin, du Bach, Rameau (quel succès pour la *Gavotte des heures et des Zéphyrs !*), Mozart, Couperin, Daquin et Dandrieu ; au piano, du Beethoven, Liszt, Mozart, G. Fauré, B. Godard et Diémer. Et ce furent trois soirées triomphales où la maîtrise, la technique, la virtuosité de l'éminent professeur de notre Conservatoire furent acclamées et glorifiées de la plus émouvante façon.

— Samedi dernier, au concert Rouge, délicieux « Récital Fabre » donné par Mlle Raymonde Delaunois avec le concours de l'auteur, de Mlle Jenny Pirodon et de M. Georges Pitsch. Les *Chansons de Maeterlinck* et les *Poèmes de Jade* ont tenu sous le charme tous les auditeurs, admirablement interprétés par Mlle Delaunois, comme les pièces de piano par Mlle Pirodon.

— *Ariane* vient de remporter un nouveau triomphe, cette fois à l'Opéra de Marseille, où M. Saugey, avec un souci de belle et heureuse mise en scène (et à ce point de vue les Marseillais avaient vraiment été peu gâtés jusqu'à présent), avait mis tous ses soins et toutes ses brillantes qualités artistiques à dignement présenter l'œuvre maîtresse du maître Massenet. Une interprétation de premier ordre mit en pleine lumière les très nombreuses pages vibrantes et prenantes de la partition ; Mlle Suzanne Cesbron, dont le soprano est un des plus jolis que l'on puisse entendre et dont l'art de chanter est de si captivante musicalité, a été une admirable Ariane, touchante, émue, dramatique : on lui a redemandé la phrase « Tu lui parleras, n'est-ce pas ? » et, si on n'avait craint d'abuser, on lui aurait redemandé et « Oh ! le cruel ! » et « C'était si beau ! ». A ses côtés, Mme Catalan a déployé, dans le rôle très lourd de Phèdre une puissance vocale et tragique tout à fait remarquable, de grand et immédiat effet sur le public, et le ténor Granier s'est affirmé chanteur de fougue, de jeune vaillance et de parfaite compréhension. Il faut aussi complimenter M. Lafont, un Pirithoüs à l'organe généreusement sonore, Mlle Hiriberry, Perséphone de large et impressionnante diction, et Mme Dorly, dont la voix est aussi sympathique, en Eunoé, que le physique. Il faut, enfin, couvrir de louanges l'orchestre de M. Rey, souple, varié, brillant, très en progrès sur ce qu'il était il n'y a encore que quelques années, — on l'a forcé à bisser l'adorable andante commentant la douleur d'Ariane, — et inscrire à ce complet bulletin de victoire, quatre rappels après chaque acte, les chœurs bien stylés et le ballet joliment réglé. Voilà *Ariane* partie à Marseille pour un nombre de représentations que la première soirée permet de prévoir des plus respectables.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente, chez L. CARTERET, 5, rue Drouot, et AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

Magnifique volume gr. in-8° de 400 pages imprimé par Lahure,
Broché : 25 francs

MASSENET
L'HOMME — LE MUSICIEN
PAR
Louis SCHNEIDER

Magnifique volume gr. in-8° de 400 pages imprimé par Lahure.
Relié : 35 francs

Couverture en couleur dessinée par GIRALDON

Ouvrage orné d'un beau portrait en héliogravure et de 200 gravures dans le texte d'après des documents inédits, portraits, décors de théâtre, manuscrits de Massenet, etc.

Il a été tiré 30 exemplaires de grand luxe sur papier du Japon

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à 3 voix égales ou inégales (T. S. B.), orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . . Net. 30 »
— Nouvelle version à 4 voix (S. C. T. B.) . . . . . Net. 7 »

P. KUNC. *Messe de la Nativité*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue, hautbois, quintette à cordes et harpe *ad libitum :*
Partition complète . . . . . Net. 10 »
Parties de chœurs, chaque. . . . . Net. 1 50
Chaque partie instrumentale. . . . . Net. 2 50
— Réduction pour chant et orgue seul. . . . . Net. 7 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale.* Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à cordes, hauthois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue. . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre. . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue. 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 »
Parties séparées.

P. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . . Net. » 30

L. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœur (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale. . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Église illuminée*, solo de mezzo-soprano . . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. . . . . 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs. . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . 5 »
— *Le Noël des Bergers*, chœur à quatre voix, orgue *ad libit.* Net. 3 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls :*
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . Net. 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1.2). . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière. . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. . . . . 5 »
H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »

J. MASSENET. *Le Noël des humbles* (1.2.3.) . . . . . Net. 1 »
— *La Veillée du petit Jésus* (1.2) . . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3). . . . . 5 »
— *Souvenez-vous, Vierge Marie* (1.2.3) . . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . . 3 »
G. PIERNÉ. *Les Enfants à Bethléem*, mystère en 2 parties, soli et chœurs. Net 12 »
— *La Croisade des enfants*, légende en 4 parties, soli et chœurs. Net 18 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël*. . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français :*
1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.) 5 »
2. *Au Saint-Nou*, vieux Noël en langage poitevin. . . . . 4 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers* . . 5 »
4. *Dureau la Durée* (1703) . . . . 5 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres* . 3 »
6. *Noël provençal I* (XVIe s.) . . . 3 »
7. *Voici la Noël* . . . . . 5 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué). . . . . 3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703) . . . . . 3 »
10. *Voici la nouvelle*. . . . . 3 »
11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?* 3 »
12. *Quand Dieu naquit à Noël* . . . 3 »
13. *Noël provençal II* (XVIIe s.) . . . 3 »
14. *Noël bressan* (XVIIe s.) . . . . . 3 »
15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?. . . . . 3 »
16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.) . . . 3 »
17. *Noël alsacien* . . . . . 3 »
18. *Le Mystère de la Nativité*. . . . 9 »
19. *Prologue de la Crèche* 7 50
20. *Prologue de Jésus* . . . . . 9 »
Le recueil complet, prix net : 8 francs
SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . Net 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
M. VERSEPUY. *Le Père Noël chez nous*, chansou d'Auvergne . . . . Net 1 »
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs. 7 50
Chaque partie de chœur . . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël*, ou *le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acc. de piano et orgue *ad lib.* 2 50
— *Voici Noël*. . . . . 3 »

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOELS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »
L. NIEDERMEYER. *Pastorale*. . . . . 5 »
F. LISZT. *L'Arbre de Noël :*
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4. Les Rois mages. 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *Ire Méditation*, pour violon, piano et harmonium. . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse. . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre . . . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano. . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD, Méditation sur le Ier prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue. . . 7 50
LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »
MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse *(Thaïs)*, pour violon et piano . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . 6 »
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . . 5 »
La même, avec orchestre.
PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue. . . . . net. 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4056. — 74e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 19 Décembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd JAN 6 1909 B. P. L.

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (49e article), JULIEN TIERSOT. — II. Petites notes sans portée : La vogue de Bach depuis la découverte de sa puissance expressive, RAYMOND BOUYER. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PETIT SOLDAT DE PLOMB et **LA CHANTEUSE ROUMAINE**

nos 2 et 3 des *Figurines*, nouveau recueil de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement une *Valse intime* de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Roses ardentes*, n° 3 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CH. VAN LERBERGHE. — Suivra immédiatement : l'air de « La main », chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté prochainement à l'Académie nationale de musique.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1909

Voir à la 8e page des précédents numéros.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'ALCESTE A IPHIGÉNIE
(1767-1774)

Quelques années avant l'époque jusqu'à laquelle nous a conduit cette histoire, il était arrivé à Vienne un certain Giuseppe Afflisio (1), napolitain et intrigant. Il avait bonne mine, l'habitude du monde et de la galanterie : ayant débuté dans la vie au service plus ou moins subalterne de divers seigneurs, il vint chercher en Autriche cette fortune que les étrangers trouvent parfois trop facilement dans la capitale, au hasard des aventures. Son talent sur la harpe et, ajoute la chronique, la protection d'une belle cantatrice, lui donnèrent accès auprès du prince de Hildburghausen : il commença par en recevoir la charge de capitaine-lieutenant dans l'armée, puis, passant deux grades, devint rapidement lieutenant-colonel, sans obligation de service. Entre temps, il enleva une femme du monde, fut mis pendant quelque temps aux arrêts dans une forteresse, puis disparut, ayant besoin de se refaire une virginité.

Car ses ambitions s'étaient développées à ces premiers essais : maintenant, il ne visait pas à moins qu'à devenir le directeur des théâtres impériaux.

Ce ne fut pas sans peine que Marie-Thérèse se résigna à subir les prétentions de ce candidat équivoque. Mais *il signor Afflisio* était de ces *impresarii* qui savent rendre leurs bons offices agréables aux archiducs, et contre de telles influences les impératrices ne peuvent rien ! Ce fut donc « en tremblant », dit l'historien, qu'elle céda aux instances de son premier ministre le prince de Kaunitz et signa la nomination proposée, sous la réserve que le nouveau directeur n'aurait aucunes relations avec l'Empereur son fils, et que Kaunitz lui-même devrait s'interdire de « jamais visiter ni recevoir chez lui aucune de ces femmes ou filles ».

« Je ne veux pas, lui écrivait-elle, que vous vous mettiez à la tête des comédiens. Je veux un homme convenable d'ici qui me donne tranquillité au sujet de cette méchante engeance (1). Vous, et le nom de Starhemberg, m'êtes trop chers pour que je veuille les voir mêlés au rebut du royaume. »

Kaunitz s'inclina. Il n'en devint pas moins, sans titre officiel, le protecteur général des scènes viennoises, car l'infamie du théâtre et des dames de théâtre ne lui paraissait peut-être pas aussi horrible qu'à son auguste souveraine.

Giuseppe d'Afflisio devint donc directeur général des théâtres de Vienne. Il les administra si bien que, dans l'espace d'un peu plus d'un an et demi (de janvier 1768 à octobre 1769), il eut vite fait d'engloutir les fonds que lui avaient confiés ses amis de l'aristocratie. Il lui fallut se mettre en quête d'autres victimes.

Il les trouva dans les personnes du baron Francesco Lopresti (dont le père, colonel baron Lopresti, avait déjà été en son temps directeur des théâtres de Vienne) — et, fait inconcevable, du chevalier Christophe-Willibald Gluck.

Par quelle aberration l'auteur des purs chefs-d'œuvre qu'on venait d'applaudir put-il consentir à s'associer aux louches combinaisons d'un aventurier qu'il avait eu le temps d'apprécier à sa juste mesure ? Sans doute, étant depuis longtemps lui-même kapellmeister de l'Opéra, il pensa que l'occasion était favorable pour étendre son influence en prenant la haute direction du théâtre. Il songeait qu'il aurait ainsi plus d'autorité pour accom-

(1) Le récit qui va suivre reproduit, en le suivant pas à pas, l'étude sur *Gluck als Wiener Theaterdirektor (Gluck, directeur de théâtre à Vienne, d'après des sources d'archives)* publiée par M. OSCAR TEUBER dans le *Neues Wiener Tagblatt* du 18 mars 1897 (n° 77). Notre regretté confrère Oscar Berggruen avait, aussitôt après la publication, donné dans *le Ménestrel* (n° du 28 mars 1897) un résumé de cet écrit contenant des particularités de la vie de Gluck jusqu'alors ignorées de tout le monde : c'est usqu'ici, croyons-nous, la seule trace qu'on en puisse signaler en France.

(1) *Böse Brut.* L'Impératrice avait des sévérités...

plir la réforme d'art à laquelle son premier effort n'avait pas suffi. Il voulait aussi, n'en doutons pas, tenter d'arracher l'Opéra de Vienne à cet état d'impuissance et d'anarchie dont les répétitions d'*Alceste* nous ont donné de suffisantes preuves. Aussi bien, regardons aux dates. Bien qu'elles eussent pu nous être données avec un peu plus de précision, nous savons, par l'article de revue qui fournit la principale documentation de ce chapitre, que c'est en janvier 1768 qu'Afflisio commença sa direction. Or, c'était le 16 décembre 1767 qu'avait eu lieu la première représentation d'*Alceste*. S'il est vrai que cet ouvrage fut donné sans interruption pendant deux ans, c'est donc Afflisio qui en eut le bénéfice ; il est facilement concevable que l'auteur, grisé par ce succès sans précédent, ait prétendu en recueillir lui-même les avantages. Notons enfin que les personnages aristocratiques dont nous avons lu les noms dès les premières lignes de ce récit étaient les amis de Gluck. Le prince de Saxe-Hildburghausen, aujourd'hui protecteur d'Afflisio, avait précédemment été le sien, et il s'était longtemps paré du titre de son maître de chapelle. C'est encore dans le palais Lopresti qu'il habitait, et que Gluck avait dirigé ses concerts. Lors donc qu'il entrevit l'éventualité d'être associé avec de si hauts personnages, c'est-à-dire quand ceux-ci eurent besoin de son argent, il en fut ébloui. Le fils du garde-chasse de Bohême, maintenant bourgeois enrichi, fit comme tous les autres : il reprit pour son compte le rôle de Monsieur Jourdain. Par acte d'association en date du 11 octobre 1769, Gluck déclara s'intéresser pour un quart à tous les profits et pertes de l'entreprise des théâtres de Vienne.

Il y avait pour plus de cent mille florins de dettes avouées. Le désordre dans la direction artistique était sans bornes. Et quand la confusion fut à son comble, l'inénarrable Afflisio prit le prétexte d'un voyage d'art en Italie pour abandonner le chevalier à ses propres ressources, et le laissa seul comme administrateur des scènes viennoises.

Car ce n'était pas seulement de l'Opéra que Gluck avait assumé la direction : tous les spectacles de Vienne étaient compris dans l'entreprise. Il y en avait quatre, parfaitement distincts. L'opéra italien et le théâtre français alternaient leurs représentations au théâtre de la Cour. Celui de la Porte de Carinthie abritait la troupe du théâtre allemand. Il y avait encore une autre manifestation d'art, et qui n'était pas la moindre : celle de l'amphithéâtre, où avaient lieu les combats d'animaux. Ne nous récrions pas si Gluck eut pendant quelques semaines la responsabilité de ces sortes d'exhibitions, et voyons plutôt en quoi elles consistaient. Burney qui, en un mois passé deux ans plus tard dans la ville, a si bien observé et nous fait si bien connaître la vie de Vienne, reproduit dans une note de son récit le programme d'un de ces spectacles, d'après un des billets à la main qu'on distribuait dans les rues les dimanches et jours de fêtes :

Aujourd'hui... par permission de l'Empereur, auront lieu dans le grand amphithéâtre, à 5 heures précises, les divertissements suivants :

1° Un bœuf sauvage de Hongrie au milieu du feu (c'est-à-dire, le feu sous la queue, des pétards attachés aux oreilles et aux cornes, et aux autres parties du corps) sera ensuite enlevé par les chiens dogues :

2° Un cochon sauvage sera attaqué de la même manière par des chiens dogues :

3° Un grand ours sera immédiatement après déchiré par des chiens dogues ;

4° Un loup sauvage chassé par des chiens courants de l'espèce la plus rapide :

5° On fera battre un taureau sauvage de Hongrie furieux contre des chiens sauvages et affamés ;

6° On fera attaquer un ours frais par des chiens de chasse ;

7° On fera amener un sanglier sauvage récemment pris, lequel combattra pour la première fois contre des dogues défendus de leur armure de fer ;

8° On montrera un tigre d'Afrique très beau ;

9° Il sera remplacé par un ours :

10° Ensuite par un bœuf de Hongrie furieux ;

11° Et enfin par un ours furieux, affamé, qui n'aura pas mangé depuis huit jours, et qui combattra avec un jeune taureau sauvage, et le mangera vivant sur la place, et s'il ne peut en venir à bout, on le fera aider par un loup (1).

Le bon Anglais, tout en constatant qu'« on voit habituellement à ces spectacles barbares jusqu'à deux ou trois mille personnes, parmi lesquelles on remarque un grand nombre de femmes de qualité », déclare, avec son flegme inné, que « les amusements du peuple de cette capitale ne sont pas faits pour caractériser une nation polie et civilisée ». Gluck s'était pourtant engagé à y pourvoir lorsqu'il signa son acte d'association du 11 octobre 1769.

On veut bien nous dire que les taureaux sauvages et les chiens de feu n'eurent pas besoin de subir son impulsion artistique pour poursuivre leurs exploits dans l'amphithéâtre. Nous le croyons volontiers. Mais il n'en restait pas moins trois troupes à diriger, et Gluck ne s'intéressait qu'à une : celle de l'Opéra. Comme les fonds manquaient, il s'occupa de réaliser des économies au moins sur l'une d'elles.

Ce ne fut pas, notons-le bien, sur la troupe française que porta son essai de réformes, et dans ce fait nous pouvons trouver une preuve nouvelle de la sympathie qui l'attirait vers la France et devait prochainement l'amener à consacrer définitivement à ce pays les plus précieux dons de son génie. La victime qu'il avait choisie était la troupe du théâtre allemand, qui d'ailleurs jouait habituellement devant des salles vides. Sans prendre l'avis de personne, il se proposa d'en demander la dissolution, projetant d'utiliser le théâtre où elle donnait ses représentations (celui de la Porte de Carinthie, où Beethoven devait donner plus tard la première audition de la Neuvième Symphonie) pour y exhiber les grimaces de Hanswurst, le Polichinelle viennois.

Le sacrifice allait être consommé, et déjà Gluck avait engagé une compagnie de bouffons connue du public viennois pour avoir joué ses farces sur un théâtre de faubourg (Leopoldstadt), quand un des comédiens allemands, Steffani l'aîné, éleva sa protestation et celle de ses camarades, en adressant à l'Empereur lui-même un *pro memoria* justificatif et défensif. Gluck y était désigné comme l'administrateur du théâtre qui, poussé par Lopresti, prétendait s'opposer au progrès du théâtre allemand en le faisant reculer jusqu'au temps de la farce. Au nom de tous les acteurs allemands, il protestait contre ce dangereux projet, et suppliait Joseph II « de conjurer cet attentat contraire à toutes les ordonnances impériales, de les protéger, eux, contre les coteries et la sottise, de sauvegarder l'honneur de la nation, de détourner l'injure qui menaçait la ville de Vienne, et de conserver au moins un théâtre à l'intelligence des hommes sains. »

« Un destin malheureux, continuait-il, semble menacer notre scène de la plus triste décadence, car Gluck, qui a pris la direction du théâtre en l'absence d'Afflisio, en est arrivé déjà ce mardi à faire représenter par la troupe ambulante, qui jusqu'à présent avait amusé le peuple par ses grossières plaisanteries, ses farces sur le théâtre de la Porte de Carinthie. Nous ne voulons pas signaler d'abord que cette entreprise est tout à fait contraire à la très haute ordonnance de Votre Majesté, qui prétend bannir à jamais de la scène l'ordure et l'imbécillité des improvisations. Mais comment Gluck pourra-t-il déguiser son intention ?... »

Ayant protesté que l'état du théâtre allemand n'était pas si misérable, Steffani poursuit ainsi son attaque : « Le goût et les bonnes mœurs ne doivent jamais devenir victimes des intérêts particuliers : Gluck ne doit donc pas rester en état d'introduire de nouveau les farces si justement défendues. Toute la troupe des acteurs allemands se jette aux pieds de Votre Majesté et la supplie de lui accorder sa très haute protection contre cet inconvenant projet de laisser représenter dans la ville les pièces improvisées. Elle la demande pour elle, pour les mœurs, pour le goût et pour l'honneur de la nation, à qui ce serait faire injure aux yeux de toute l'Allemagne. Les grimaces et les insanités populaires ont deux baraques dans le faubourg : que Votre Majesté réserve au moins aux hommes intelligents la seule scène où la plaisanterie convenable et le plaisir moral ont leur place réservée. »

De belles paroles comme celles-là ont toujours chance de faire de l'effet. Au fait, que les comédiens allemands aient voulu défendre leurs intérêts, rien n'était plus naturel. Mais quand, affectant d'élever la question, ils prétendaient parler au nom d'un art national, étaient-ils vraiment si bien fondés à hausser la

(1) Burney, *État présent de la musique*, t. II, p. 284-85.

voix ? Pour prendre si véhémentement la défense du théâtre allemand, il aurait fallu qu'il y eût un théâtre allemand. Or, on serait bien empêché de dire aujourd'hui quelles œuvres si littéraires avaient à leur répertoire ces comédiens qui le prenaient de haut avec l'auteur d'*Alceste*. La vérité est que, par un de ces parallélismes dont l'histoire a donné maintes fois l'exemple, tandis que Gluck s'efforçait à Vienne d'accomplir sa réforme de la tragédie lyrique, dans une autre partie de l'Europe des poètes et des écrivains, véritables fondateurs de la littérature allemande, accomplissaient une œuvre analogue et également novatrice. Le premier drame de Lessing date de la même année qu'*Alceste*. Mais le mouvement qui s'inaugurait par là était encore trop peu étendu pour avoir eu sa répercussion à Vienne. Ce n'était point du tout pour se conformer à son impulsion que les comédiens allemands se débattaient avec tant d'ardeur, et quant à Gluck, il était fort excusable si, tout occupé de sa propre réforme, il n'avait pas deviné qu'il s'en accomplissait une autre, dans une branche toute différente de l'activité humaine, au plus loin de l'Allemagne du nord. Aussi bien, les directeurs de théâtre ne sont-ils pas obligés à tant d'initiative ; ils n'ont point coutume de prévoir ainsi l'art de demain !

Bref, la question de principe n'eut à jouer qu'un rôle secondaire dans cette querelle, où il y a toute apparence que d'autres influences furent plus efficaces. Les comédiens allemands eurent gain de cause. L'Empereur fit signifier à « l'administrateur Gluck » qu'il voulait que le théâtre de la Porte de Carinthie fût ouvert quatre jours par semaine et réservé trois fois au théâtre allemand régulier.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLI

LA VOGUE DE BACH, DEPUIS LA DÉCOUVERTE (1) DE SA PUISSANCE EXPRESSIVE

Au violoniste érudit, Charles Bouvet.

Encore Bach; partout Bach. L'Homère de l'harmonie, qu'adorait la maturité de Beethoven, ne ressuscite plus seulement à la Société Bach, avec la *Johannes-Passion* de sa grande époque ou d'aimables musiques instrumentales, entrecoupées de plaintives prières : le 17 décembre, première soirée de la Fondation Bach, que, naturellement, le violoniste Charles Bouvet consacre tout entière à Bach (audition de l'exquise *Cantate nuptiale*, etc.); le 18, deuxième concert mensuel de la *Schola;* programme : « Œuvres de Bach » (première audition d'un concerto pour deux altos; et deux magistrales Cantates pour fêtes religieuses). Déjà, les 6 et 13 décembre, au Conservatoire, où le regretté Georges Marty nous avait fait connaître, en deux fois, les six chants de ce « poème de la Joie » qu'on nomme l'*Oratorio de Noël*, la *Grande Messe en* si *mineur* a magnifiquement sonné sous l'aristocratique direction d'André Messager; ce n'était point, d'ailleurs, ici, la première fois que s'imposait à notre frivolité vaincue la plus colossale des cinq messes du « Jupiter de la musique » (2), Zeus paisiblement tonnant de la fugue : la révélation du formidable *Credo*, qui dure quarante-quatre minutes à lui seul (3), remonte au dimanche 10 janvier 1875, sous le consulat de feu Deldevez; et la belle initiative du trop oublié Jules Garcin nous révélait la *Messe* entière le 22 février 1891. Notre éducation ne s'est point faite en un jour. Enfin, tout virtuose qui se respecte ne manque plus d'inaugurer le programme « historique » de son récital par la *Fantaisie chromatique* ou par la transcription d'une brillante *Toccata*.

Voilà de bonnes preuves de notre fureur *bachique* (comme écrirait une ouvreuse attentive à noter la mode). Et belles occasions, n'est-ce pas ? de retourner au « musicien-poète » en compagnie de MM. Schweitzer et Pirro, sans oublier le Dr Dwelshauvers, exégète de *la Passion selon saint Jean;* de vérifier notre idée récente de la puissance expressive de son art monumental; enfin, d'apercevoir comment et jusqu'où cette conception nouvelle d'un génie lointain se reflète en l'actuelle interprétation de ses vieux chefs-d'œuvre.

Au sujet de cette *puissance expressive* dont nous exagérons maintenant le détail, après l'avoir niée trop longtemps dans l'ensemble, il faudrait constater d'abord, avec les érudits, les emprunts de Bach à ses cantates antérieures. L'année dernière, à pareille époque, la meilleure preuve du *vague* inhérent à la *physionomie* de la Musique, où l'avons-nous trouvée ? Dans les plus dramatiques des maîtres de la scène ou de l'orchestre, le grand Gluck et son plus direct héritier Berlioz, qui n'hésitent jamais à transporter un morceau d'un ouvrage dans un autre, pourvu que le sentiment total soit au moins analogue (1). Le plus grand des Bach, avant eux, ne faisait pas autrement : le génie avant tout musical des deux *Passions* ou de la *Messe en* si *mineur* empruntait à ses cantates sacrées, voire même profanes, des fragments entiers; et faut-il en laisser voir une trop vive surprise ?

Au lendemain de l'archaïsme, à l'heure où la différence n'était pas encore, *musicalement*, bien tranchée entre le profane et le divin, une seule musique régnait, que nous appelons classique ; et notre Berlioz en souriait dans les motets des vieux maîtres, qu'il connaissait mal, ou s'en indignait dans les opéras de Lulli : son romantisme exigeant ne distinguait pas grand'chose entre l'air d'église et la chanson à boire. On m'objectera vite que la faculté critique a besoin d'une longue expérience pour saisir les détails expressifs ; que les musiques, comme les physionomies, ne se révèlent pas au premier abord ; que toutes les toiles des primitifs ou tous les portraits emperruqués semblaient autrefois pareils au regard sans érudition... Sans doute. Mais cet air d'uniformité n'en est pas moins frappant dans les vieilles musiques ; une monotonie rapproche l'opéra de l'oratorio : profanes ou sacrées, — le fait est remarquable dans les partitions de Haendel ; la fresque a peu de ressources, et la palette du grand style offre peu de nuances. Et puis, à toutes les époques de l'art, le génie particulier d'un maître exprime identiquement les différents objets de son culte : le César Franck de *Psyché* ne dément point celui des *Béatitudes*, pas plus que le Puvis de Chavannes de *Sainte-Geneviève* ne fait oublier celui de *Virgile*. Aussi bien, le brave Allemand qu'était Jean-Sébastien Bach ne cherchait point midi à quatorze heures : sur un petit rythme gnilleret des violons, que ne désavouerait pas la gaieté de son *Défi de Phébus et de Pan*, le ténor de sa 160e cantate religieuse vocalise : *Ich weiss das mein Erlöser lebt*... « Je sais que mon Sauveur est vivant ! » Il est vrai qu'une telle assurance a de quoi justifier la plénitude naïve de la joie.

Donc, le compositeur fervent de l'*Oratorio de Noël* ne craint pas de se citer lui-même et d'emprunter des airs à son *Dramma per Musica*, même au *Choix d'Hercule !* Ailleurs, et réciproquement, un air de cour est devenu l'air de la Pentecôte. Voilà de quoi faire réfléchir nos exégètes... Et l'admirable *Crucifixus*, cinquième partie de l'immense *Credo* de la *Grande Messe en* si *mineur*, n'est lui-même qu'un extrait de la cantate *Weinen, Klagen;* ce qui n'empêche nullement ce *Crucifixus* mineur, à quatre voix, d'exhaler un parfum d'ombre, une atmosphère de ténèbres, la senteur des vieilles pierres imbues de l'encens des siècles... Libre à notre imagination d'errer dans ce jour de vitrail, et d'y mettre peut-être plus d'intentions que le pieux musicien n'en mettait dans sa musique ! *Et sepultus est*... Un abîme s'ouvre, à nos yeux, avec le tombeau, dans le pianissimo des voix graves...

Déjà l'*Incarnatus* (n° IV du *Credo*), le douloureux *Incarnatus* que Bach veut si chrétiennement sombre et que Beethoven entendra si poétiquement tendre (2), est expliqué par nos raffinements contemporains comme une angoisse de l'homme indigne du sacrifice divin... Puis, et quoique facile et prévue, la transition de l'ombre à la lumière, au *Resurrexit* majeur, éblouit toujours. Ici, *l'expression* totale, aussi bien que la volonté de l'auteur d'être *expressif*, n'est point niable ; elle apparaît dans la tristesse du mode et la stagnation du mouvement. Oui, mais gardons-nous de détailler trop d'intentions dans un effet de sourdine paradisiaque (3) ou dans une entrée de fugue, dans une ritournelle de flûte ou dans tel rythme angoissé des violons ! Hantise expressive, qui nous poursuivra bientôt jusqu'au milieu des œuvres instrumentales !

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* du 5 décembre 1908.

(2) Définition de M. Reyer, citée par M. Dandelot, dans son livre sur *la Société des Concerts de 1828 à 1897* (Paris, G. Havard fils, 1898).

(3) *Kyrie* et *Gloria* durent une heure sept ! Dimensions tout allemandes...

(1) Voir *le Ménestrel* des 12 et 26 octobre 1907 et du 11 janvier 1908.

(2) Dans son superbe *Credo* de la *Messe en* ré.

(3) Accompagnement de l'air : *Je suis le Bon Pasteur* (85e cantate).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Un des principaux attraits de la séance de dimanche résidait dans l'audition toujours trop rare de Mme Delna. L'organe exceptionnel de la célèbre cantatrice, cette voix pure et ample, évoquant l'idée d'un beau fleuve paisible aux rives ensoleillées, donne à tout ce que l'artiste interprète un charme incomparable. Traduits par Mme Delna, l'air de Cassandre, *la mort de Didon*, de Berlioz, deviennent des pages de sereine splendeur qui provoquent l'émotion et la prolongent. L'interprétation fouillée et originale que Mme Delna a apportée du *Roi des Aulnes* de Schubert peut être discutée, mais n'en demeure pas moins d'un captivant intérêt. — Mme Marguerite Long exécuta avec une grande sûreté, dans un sentiment simple et un style sobre exempt de recherches inutiles, le 3e concerto de Saint-Saëns, que l'on entend bien rarement, et qui contient des pages intéressantes d'une belle fougue juvénile. La jeune pianiste obtint un triple rappel fort mérité. — La pièce symphonique de M. Max d'Ollone, *Au cimetière*, s'inspire de la tristesse qu'évoque un pâle jour d'automne près d'une tombe récemment fermée. Le compositeur a su trouver dans une instrumentation habile des accents douloureux et passionnés qui rendent bien l'impression funèbre et désespérée qu'il a voulu exprimer. On a favorablement accueilli cette page inédite excellemment rendue par l'orchestre, qui s'est en outre couvert de gloire dans les ouvertures berlioziennes de *Benvenuto Cellini*, du *Carnaval romain*, et dans la Symphonie en *la* de Beethoven.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Avec le *Lamento* de M. Max d'Ollone, nous sommes en présence d'une composition orchestrale d'un style élevé, d'une expression très noble et d'une facture sobre et large. Le sujet ne comportait aucune recherche instrumentale de détail et l'auteur l'a parfaitement compris. Le sentiment de tristesse qu'il s'agissait de rendre aussi intense que possible est produit par la persistance d'un même intervalle dans un dessin mélodique très simple. Ici ou là, quelques épisodes se greffent sur l'idée principale et sont presque aussitôt abandonnés. A la fin, un petit effet d'orchestre indique une extériorisation momentanée de la douleur, un soupir ou une plainte violente; tout aussitôt arrive l'accord final. Le public a fait un très sympathique accueil à cette vision rêveuse qui pourrait bien être celle d'un désabusé. C'était là une première audition de choix. Une autre a moins réussi : les « Deux poèmes » de M. A. Caplet, *Préludes* et *Angoisse*, ne méritaient pas en effet le même accueil. Nous avons pour guide à travers leurs méandres deux élucubrations en vers décadents dont la lecture n'est point faite pour nous bien disposer en faveur de la musique. Cette dernière n'est pourtant pas, à beaucoup près, aussi prétentieusement recherchée que les vers, ni aussi fausse comme évocation d'images ; elle se contente d'être banale et de n'évoquer rien du tout. Mlle Rose Féart a eu toutes les peines du monde à éviter au musicien un désagréable échec. Quant à elle, on l'a mise hors de cause; on l'attendait dans l'air de *Fidelio*, qu'elle devait chanter avant la fin de la séance. Elle s'y montra cantatrice intelligente et suffisamment pathétique. Le cor, dont le timbre a tant d'affinité avec la voix humaine, et dont la partie écrite par Beethoven pour ce morceau est prépondérante et parfaitement noble, a produit le plus bel effet en accompagnant le chant tantôt discrètement, tantôt avec quelque violence. C'est là une de ces choses simples dont Beethoven avait le secret. Mlle Rose Féart a su atteindre et soutenir sans difficultés les notes aiguës qui expriment si bien l'agitation de Léonore; son organe est résistant, il émet le son purement et ne le laisse pas chevroter. L'artiste a été fêtée et rappelée comme on pouvait s'y attendre après sa brillante interprétation. Il est à remarquer que l'air de *Fidelio*, comme celui du *Freischütz*, rentre dans la catégorie des airs italiens bonnis si souvent aujourd'hui. Cette forme d'art ne saurait pourtant être condamnée sans que la condamnation s'étende à tout le domaine ancien de l'art. L'air italien, avec son récitatif, son andante ou adagio et son allegro, n'est en effet pas autre chose qu'un raccourci d'ouverture, de sonate, de concerto ou même de symphonie. Il n'est pas sûr d'ailleurs que les cadres anciens, qui ont donné lieu à une telle efflorescence de chefs-d'œuvre, ne puissent être utilisés par les maîtres modernes avec un réel bonheur. Voyez la Symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, que l'orchestre a très bien rendue au dernier concert; elle n'a pas été gênée dans son essor par le plan tout classique adopté par le compositeur et suivi assez strictement, tandis que la *Suite lyrique* de Grieg, qui se développe en pleine fantaisie, semble avoir perdu dès l'abord ses ailes et ne pouvoir prendre son essor. Elle donne l'impression d'un enfantillage quand elle ne provoque pas l'indifférence ou l'ennui. L'exécution en a été pourtant aussi bonne que possible, mais cela ne suffit pas à soutenir une musique sans véritable consistance. Le programme comprenait encore l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, trois courts fragments de *Psyché*, de César Franck, et l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qui a valu un triomphe à M. Chevillard et à son orchestre.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : pas de concert.

Châtelet, Concert-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné : Huitième Symphonie, en *fa* (Beethoven). — Stances de *Sapho* (Ch. Gounod), par Mme Marie Delna. — *Rédemption* (César Franck). — *Rapsodie* (Ph. Gaubert). — Quatrième concerto pour piano (C. Saint-Saëns), par Mme Riss-Arbeau. — a) *L'Ouragan*, fragment du 3e acte (A. Bruneau) ; b) *L'attaque du Moulin* (La Guerre) (A. Bruneau), par Mme Marie Delna. — *Joyeuse Marche* (Em. Chabrier).

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Don Juan* (Mozart). — Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns), avec le concours de M. Louis Vierne, organiste de Notre-Dame; piano : Mme Le Breton, M. Delacroix. — Concerto pour violon (Beethoven), par M. Henri Marteau. — *Toccata*, pour orgue seul (Widor), par M. Louis Vierne. — Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mlle Agnès Borgo.

— La 3e matinée Danbé à l'Ambigu ne fut pas inférieure en intérêt aux précédentes. Les compositeurs Alexandre Georges et Léon Moreau accompagnaient leurs œuvres. Du premier les poétiques *Chansons de Leïlah* exquisement traduites par M. Lucien Berton, celles de *Miarka* où Mlle J. Brohly obtint une ovation méritée, et des pièces en trio, *Poèmes d'amour*, pour piano, violon et violoncelle ; du second, avec M. Cossira comme interprète, trois mélodies fort originales, *la Grotte*, *Cœur solitaire* et *Câlinerie*. Une jeune pianiste, Mlle Tagliaferro, fut très remarquée pour son jeu ferme et nuancé dans des pièces de Rachmaninoff, Chopin, et surtout dans le quintette de Schumann, où le quatuor Soudant (avec M. Schwab remplaçant M. Bedetti absent) eut sa part de succès, ainsi que dans les fragments de Tschaïkowsky et Mozart. — La 4e matinée, le 23 décembre, comprendra des œuvres de Debussy, Boëllmann, Lully, F. Masson, par Mme Blanche Marot, MM. Plamondon, Jean Bedetti, et le double quatuor à cordes et contrebasse.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ce sont de vraies *Figurines* de Saxe que ces nouvelles petites pièces, pour piano, de M. Philipp. Elles en ont la délicatesse et la fragilité. Ce *Petit soldat* n'est pas bien menaçant, malgré ses roulements sur un tambour tout menu et qui doit être enguirlandé de roses. Et cette *Chanteuse roumaine*, avec ses airs alanguis, semble bien tirer sa chanson d'une voix de porcelaine. C'est tout à fait curieux et spirituel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le directeur de l'Opéra-Populaire de Vienne, M. Simons, vient de choisir pour régisseur de son théâtre Mlle C. Krauss, ancienne figurante de l'Opéra, qui s'essaya aussi comme chanteuse. Bien des fois, des femmes ont rempli les fonctions de directrices de troupes théâtrales, mais assez rarement, sans doute, elles ont été appelées à tenir l'emploi difficile de régisseur d'une scène lyrique.

— Il y a eu mardi huit jours, un fait très ordinaire, mais cependant singulier si l'on considère les causes qui l'ont produit, s'est passé à l'Opéra de Vienne. L'affiche du jour portait *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach pour la représentation du soir. A la dernière heure, le spectacle fut changé; on joua *la Bohème* de M. Leoncavallo. Le motif de cette substitution n'était pas une indisposition d'artiste comme on aurait pu le supposer, mais un scrupule de la direction, qui voulut, paraît-il, donner satisfaction à des craintes superstitieuses qui lui avaient été exposées. Quelqu'un se rappela, au dernier moment, que, le 8 décembre 1881, le Ringtheater avait été consumé par les flammes, et que, précisément ce jour-là, on donnait *les Contes d'Hoffmann*. Cette coïncidence parut émouvoir à ce point certaines personnes que l'administration du théâtre, à laquelle on fit part de cet état d'esprit, jugea opportun de modifier le spectacle.

— La Société internationale de musique fait connaître qu'à l'occasion des fêtes du centenaire de la naissance de Joseph Haydn, elle tiendra son troisième congrès à Vienne, du 25 au 29 mai 1909. Les fêtes auront lieu sous le protectorat de l'empereur François-Joseph. En dehors d'une assemblée des membres de la Société, pendant laquelle on exécutera des œuvres de Haydn, il y aura cinq auditions soit à l'église, soit dans des salles de concert, soit à l'Opéra. Il y aura en outre des réceptions, des visites aux lieux historiques et dans les musées, enfin une excursion à Eisenstadt, où se trouve le château de la famille Esterhazy, bâti en 1683 et agrandi en 1805. Hadyn a été enterré à Maria Einsiedel, lieu de pèlerinage tout voisin. Le congrès sera divisé en cinq sections comprenant les domaines suivants : I. Histoire de la musique ancienne et nouvelle ; mise au point de la musique historique pour l'exécution ; histoire de l'Opéra; musique pour le luth. — II. Ethnographie musicale, musique exotique et folklore. — III. Théorie, esthétique, didactique. — IV. Bibliographie et question d'organisation, commissions, musique populaire. — V. Musique d'église, catholique et protestante, subdivision pour l'étude de la construction des orgues.

— On signale une séance très intéressante du congrès des américanistes qui s'est tenu récemment à Vienne, séance dans laquelle un professeur de New-York, M. Boas, a rendu compte de l'expédition accomplie dans le haut Pacifique sous la direction du défunt américaniste Jesup. Le conférencier a fait entendre, à l'aide du phonographe, des chants groenlandais, des chants et des musiques indiennes, des paroles du dialecte Guarany, en usage encore

dans certaines parties du Brésil, et diverses autres curiosités du monde américain qui peu à peu disparaît. Ces particularités, recueillies avec beaucoup de peines et de soins par divers savants et chercheurs, sont réunies maintenant dans les archives phonogrammiques de l'Académie des Sciences de Vienne.

— De Vienne : M. Richard Strauss vient d'arriver ici et a déjà assisté hier à une répétition au piano de sa nouvelle œuvre, *Elektra*, à l'Opéra de la Cour. La première à Vienne aura lieu immédiatement après celles de Dresde et de Berlin.

— La cantatrice wagnérienne Mme Rosa Sucher, âgée aujourd'hui de soixante et un ans, vient de subir, dans un sanatorium de Vienne, une opération qui a pleinement réussi.

— On va placer, sur la tour de l'Hôtel-de-Ville de Munich, un grand carillon qui comptera parmi les plus importants de l'Europe. Il ne comprend pas moins de quarante-trois cloches, qui ont été fondues par la maison Oberascher frères, de Munich. La percussion est effectuée par des battants dont le poids varie de 2 kil. et demi à 124 kilogrammes, en proportion de la grosseur des cloches, battants qui sont mis en mouvement au moyen de l'électricité. Ce carillon, comme ceux des Flandres, peut se jouer à la main sur un clavier, ou se faire entendre automatiquement, au moyen d'un cylindre semblable à celui d'un orchestrion. La rapidité d'action du mécanisme permet de répéter une même note trois fois en une seconde. Les travaux du carillon sont dirigés par M. Hartmann, propriétaire de la fabrique royale d'horloges de cloches.

— On assure que décidément, et contrairement à la nouvelle qui en avait été donnée, M. Engelbert Humperdinck n'a pas accepté les fonctions de professeur de composition au Conservatoire de Vienne. Retenu à Berlin par des occupations nombreuses et des travaux importants, l'auteur de *Hansel et Gretel* a dû décliner définitivement les offres qui lui avaient été faites à ce sujet.

— Depuis longtemps, aucune œuvre française n'a réussi aussi pleinement en Allemagne que *la Croisade des enfants*, de M. Gabriel Pierné. On l'a entendue depuis deux années à Munich, Augsbourg, Leipzig, Wurtzbourg, Essen, Hambourg, Metz, Dortmund, Dresde et d'autres villes encore. Cologne a continué la série par une audition triomphale donnée au commencement de décembre aux grands concerts Gürzenich, sous la direction de M. Frédéric Steinbach. Le bel ouvrage de M. Gabriel Pierné a été apprécié par la *Cölnische Zeitung* dans un article long et chaleureux auquel nous empruntons seulement les quelques extraits suivants, choisis au hasard : « Dans cette œuvre, dit le critique, Gabriel Pierné se montre à nous dès l'abord comme un maître... Il surpasse assurément tous les français de l'école nouvelle par son habileté à construire les morceaux et nous n'avons jamais, à aucun endroit de l'ouvrage, l'impression que le souffle puisse lui manquer; quand il commence une période, il sait toujours hardiment la conduire à son point culminant. Il a encore sur beaucoup d'autres le très appréciable avantage de posséder un sentiment très sûr du style, qui lui a permis, aussi bien dans les tableaux qui ont la mer pour cadre de fond, que dans celui où les enfants s'arrêtent, pris d'admiration devant la nature épanouie au printemps, de ne pas écrire dans la forme usitée au théâtre, mais de rester toujours fidèle à celle de l'oratorio. Gabriel Pierné a obtenu les plus subtils effets, soit par la façon dont il traduit les appels lointains des enfants, soit par sa manière de faire chanter les voix d'en haut, soit enfin par l'emploi de coloris caractéristiques, toutes choses qu'il sait trouver le plus naturellement du monde. »

— On annonce de Prague que le compositeur Vchezlaw Norak vient d'être nommé professeur de composition au Conservatoire de cette ville.

— A Gorlitz, en Silésie, au concert symphonique de l'orchestre de la Ville, fort artistiquement dirigé par M. Oskar Jüttner, très gros effet pour l'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois.

— On vient d'inventer en Allemagne un fonctionnaire d'un nouveau genre. Les journaux nous apprennent en effet que les autorités de police de Berlin ont créé un emploi, dont le besoin se faisait vivement sentir, de « censeur des registrations phonographiques ». Ce fonctionnaire a pour mission de prendre connaissance de toutes les registrations nouvelles, et il a le pouvoir d'interdire et de supprimer celles qui, à son avis, pourraient offenser la religion ou la morale. C'est que, vous savez, on ne plaisante pas avec la morale, à Berlin!

— On sait que le Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, quoique installé d'une façon presque aussi fâcheuse que le nôtre, n'en est pas moins un des plus riches et des mieux catalogués d'Europe, grâce à son excellent conservateur, M. Mahillon. Récemment encore, il s'est enrichi d'une rare et superbe collection d'instruments fabriqués dans les anciennes provinces belges et qui constituent une véritable histoire de la facture instrumentale en Belgique depuis le XVIe siècle. Cette collection, qui avait été formée avec le plus grand soin par l'ancien notaire César Snoeck, mort il y a quelques années, et qui a été offerte au Musée par M. Louis Cavens, comprend 437 pièces d'époques différentes, représentant toutes les branches de la facture : claveçins, orgues, lutherie, instruments à vent de toute sorte et de tout genre, et jusqu'à des tambours et des sonnailles.

— Les répercussions de la politique se font sentir au théâtre. Le 11 décembre dernier, au Théâtre-International de Moscou, l'on jouait une opérette viennoise; l'un des acteurs qui représentait un officier autrichien fut hué de tous les coins de la salle aux cris de « à bas les Allemands » dès qu'on le vit paraître en scène avec son uniforme. Quelques poings menaçants s'étant levés contre les manifestants, un pugilat en règle allait commencer lorsque la police, faisant irruption dans la salle, appréhenda aussitôt les plus fougueux d'entre ces derniers, les conduisit au foyer et leur dressa procès-verbal. Ils en seront quittes pour une forte amende.

— Une dépêche de Milan annonce que dimanche dernier a eu lieu, en présence des autorités, des représentants du gouvernement et de la municipalité et d'une assistance nombreuse d'artistes, la célébration du centenaire du Conservatoire de musique, qui porte aujourd'hui le nom de Conservatoire Verdi. La solennité, très brillante, avait réuni, cela va sans dire, non seulement tout le personnel actuel, mais tous ceux des anciens élèves de l'institution qui se trouvaient alors à Milan ou qui s'y étaient rendus pour la circonstance. On sait que la réunion d'un grand congrès musical avait été décidée à l'occasion de la solennité du centenaire. L'inauguration de ce congrès a eu lieu dès le lendemain 14, dans la salle des fêtes du Conservatoire, sous la présidence de M. Salvanini, représentant du ministre de l'instruction publique, et en présence du préfet et du maire de Milan. Plusieurs discours ont été prononcés, qui ont été accueillis par de vifs applaudissements, et les travaux des sections ont aussitôt commencé. Le comité de la section française de ce congrès, qui durera du 14 au 21, est composé de MM. Bruneau, Chevillard, Ed. Colonne, Dallier, Louis Diémer, Théodore Dubois, Paul Dukas, César Galéotti, Alexandre Georges, Eugène Gigout, Alexandre Guilmant, Eugène d'Harcourt, V. d'Indy, Charles Lenepveu, J. Massenet, André Messager, Paladilhe, Paul Vidal et Widor.

— De Milan : Mme Gemma Bellincioni, la célèbre cantatrice italienne, a l'intention de renoncer peu à peu à la scène lyrique et de s'adonner exclusivement à l'art dramatique. On savait depuis quelque temps que la voix de la grande artiste avait quelque peu perdu de sa splendeur d'autrefois, tandis que, comme comédienne, Mme Bellincioni se trouve à l'apogée de son talent. Mme Bellincioni vient de traiter avec un impresario pour une tournée de cinq ans qui la conduira probablement à travers toute l'Europe et au cours de laquelle elle se fera applaudir en première ligne comme comédienne, et en seconde ligne seulement, comme cantatrice.

— Les journaux italiens nous apprennent que la tombe de Pergolèse, qui a été inhumé dans le dôme de Pouzzoles, va être déclaré monument national et que des travaux importants vont y être effectués pour la tirer de son état presque misérable. Elle sera entièrement revêtue de marbre, et la voûte sera décorée. Accosté à la paroi où on lit l'inscription du défunt professeur Giovani Mestica, s'élèvera un élégant sarcophage artistique. Et les restes mortels de l'auteur du *Stabat Mater* et de la *Serva padrona* auront ainsi un monument digne de son génie.

— Un souvenir amusant du fameux baryton Georges Ronconi, qui, aux environs de 1840, faisait les beaux jours de notre Théâtre-Italien. Il avait commencé sa carrière dans son pays, à une époque où la censure du gouvernement autrichien, maître de l'Italie septentrionale, faisait des siennes et se montrait impitoyable. Il était interdit au théâtre de faire entendre jamais le mot de liberté *(libertà)*, qui devait toujours être remplacé par celui de loyauté *(lealtà)*. Voici qu'un soir, à Milan, Ronconi, qui était favori du public, oublie la recommandation et, dans *Norma*, laisse échapper le mot proscrit. La police est en émoi, et mon baryton s'en va réfléchir en prison, pendant trois jours, sur les inconvénients du défaut de mémoire. Il allait prendre sa revanche avec esprit. Rendu à la liberté et reparaissant à la scène, il fait sa rentrée dans *l'Elisir d'amore*, où, faisant allusion à un paysan qui s'est engagé, il a à dire : « Il a vendu sa liberté, il s'est fait soldat ». Naturellement, il chante : « Il a vendu sa loyauté », ce qui devenait inepte et ce qui fut applaudi par la salle entière, qui connaissait son histoire. Dès le lendemain, le chanteur était appelé à la police, où on lui faisait remarquer avec une certaine brutalité qu'on ne vendait pas sa loyauté, et que ce qu'il avait dit était ridicule. Il rappela alors au magistrat que quelques jours auparavant on l'avait coffré pour s'être servi du mot de liberté, et qu'il n'avait pas envie de recommencer. Qui fut quinaud ? Ce fut le commissaire, qui ne trouva rien à répondre à ce raisonnement, et qui dut s'en contenter.

— Au Théâtre Eslava de Madrid, apparition d'un petit ouvrage intitulé : *Si las mujeres mandasen*, qui n'est, suivant un journal, « ni saynète, ni zarzuela, ni revue, mais qui tient de tout cela ». Les paroles sont de MM. Pascual Frutos et Manolita Caballero, la musique de MM. Lleo et Floglietti. Et au Salon Regio, représentation d'une zarzuelita, *los Estudiantes burlado*, paroles de MM. Manola Castro et Tiedra, musique de M. Castillo.

— Avant de partir pour l'Amérique et à la suite d'une grande tournée dans les provinces anglaises et en Écosse, Mme Blanche Marchesi a donné à Londres un récital d'adieu dont le programme, très curieux, n'était autre qu'une sorte d'historique de la forme de la chanson en France, en Angleterre, en Italie et en Allemagne. Ce programme était divisé chronologiquement en quatre parties. Le premier comprenait Adam de la Halle (air du *Jeu de Robin et Marion*), Henri Lawes (air de *Comus*), Lully (le Sommeil de *Persée*), Henri Purcell (air de *the Libertine*), et trois anonymes du XVIe siècle (chansons avec accompagnement de luth ou de harpsicorde); dans la seconde partie, Caccini (madrigal), Monteverde (air d'*Ariane*), Al. Scarlatti (*la Violette*), J.-S. Bach (chanson), Gluck (deux chants sur des poésies de Klopstock), Haydn (canzonetta) et Mozart (lied) ; pour la troisième partie, Beethoven (lied), Schubert (lied), Schumann (id.), Liszt (id.), Brahms (id.) et Hugo Wolf (id.); enfin,

dans le quatrième, Berlioz *(Villanelle)*, César Franck *(Roses et Papillons)*, Léo Delibes *(Myrto)*, Henri Duparc *(Phydilé)* et Debussy *(Mandoline)*. Un succès d'enthousiasme a accueilli la cantatrice, qui a défrayé ce programme non seulement avec son délicieux talent, mais avec son habileté surprenante à saisir et à s'approprier tous les styles, et à rendre chacun d'eux dans son caractère propre et avec la couleur qui lui convient.

— Londres. — Le choral de voix d'hommes de Swansea qui, dans les derniers concours, a remporté le prix de 160 livres sterling a donné un grand concert à l'Albert Hall. Très remarquée l'exécution de la *Marche Hongroise* de Laurent de Rillé. Beaucoup de succès aussi pour Mme Penfro Rowlands, M. Bowen et M. John Mac Cormack, le ténor irlandais.

— A propos de l'incommodité du costume moderne pour les artistes exécutant des œuvres en solo dans les concerts, *le Musical News* écrit : « L'innovation de Miss Ethel Leginska, en ce qui concerne la manière de s'habiller des femmes pianistes, aura des suites heureuses sous bien des rapports. On commence à comprendre que la tenue de soirée se prête mal aux nécessités de l'interprétation musicale sur les instruments à cordes ou à clavier. Il est étrange que personne jusqu'ici, n'ait paru s'en apercevoir. Pour le violoniste, comme pour le pianiste, une chemise empesée, des cols rigides, des manchettes tombant facilement sur les mains, sont de véritables supplices, et l'artiste qui aura le courage de s'en débarrasser se félicitera sans doute de l'avoir osé. »

— On annonce que l'érudit compilateur M. Joyce, déjà connu pour ses recherches sur les vieux chants britanniques, publiera prochainement sous le titre *Chants anciens et vieille musique populaire irlandaise*, un volume renfermant 800 spécimens inédits de mélodies qui ont été recueillies dans les maisons des paysans irlandais de tous les districts.

— La première symphonie qu'ait écrite M. Edward Elgar a été jouée le 3 décembre dernier à Manchester. Elle porte pour dédicace : « A Hans Richter, vrai artiste et véritable ami. » L'ouvrage a été conduit par le célèbre chef d'orchestre wagnérien et naturellement très applaudi.

— A la salle Bechstein, de Londres, très grand succès pour l'excellent pianiste Henri Schidenhelm dans des œuvres classiques et les *Myrtilles*, de Théodore Dubois.

— D'après les revues américaines, Mme Marcella Sembrich aurait déclaré qu'à la fin de la présente saison elle se retirera de la scène et ne chantera plus que dans les concerts.

— Un journal étranger assure que *Tiefland*, l'opéra de M. Eugène d'Albert, dont le succès a été si grand par toute l'Allemagne, vient de faire « un four noir » au Métropolitain de New-York, en dépit d'une exécution superbe et d'une mise en scène hors ligne.

— Au premier concert public donné par le « Cercle harmonique » nouvellement fondé à la Nouvelle-Orléans, très grand succès pour miss Ruth Harrison, la directrice du cercle, dans *la Forza del Destino*, de Verdi, et *l'Heure grise*, de Rodolphe Berger. Au programme, très ecclectiquement intéressant, les stances de *Lakmé*, de Delibes, chantées aux applaudissements de la salle par M. Charles Worms, et des œuvres de Wagner, Grieg, Guiraud, Liszt, Sinding, etc.

— Qui le croirait ? Les Chinois auraient un hymne national, une *Marseillaise* à eux ! On le prétend, du moins. Un érudit de Pékin aurait mis la main récemment sur ce document jusqu'à ce jour oublié et qui, si on l'en croit, ne remonterait pas à moins de six mille ans, ce qui est un bel âge pour un chant patriotique. Quant à l'auteur du chef-d'œuvre, il demeure complètement inconnu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) s'est réuni, cette semaine, au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, assisté de MM. Gabriel Fauré, Massenet, Lenepveu, Paladilhe, Adrien Bernheim, Jean d'Estournelles, Broussan, Albert Carré, Widor, Risler, Guy Ropartz, Véronge de La Nux, Gabriel Pierné, Paul Vidal, Edmond Duvernoy, Lefort, Henri Maréchal, Pierre Lalo, Lavignac, André Wormser, Fernand Bourgeat. Il s'agissait de présenter au choix du ministre un successeur à M. Georges Marty, décédé, professeur d'harmonie au Conservatoire. Vingt et un candidats étaient en présence. Après plusieurs tours de scrutin, il a été décidé que M. Dallier serait présenté en première ligne, M. Schmitt en seconde ligne et M. Bloch en troisième ligne. Faisons remarquer à ce sujet que M. Dallier, qui est l'un de nos premiers organistes, est depuis de longues années titulaire du grand orgue de Saint-Eustache, et que MM. Florent Schmitt et Bloch ont obtenu chacun le grand prix de Rome.

— M. Adolphe Brisson est nommé membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire de musique et de déclamation (section des études dramatiques), en remplacement de M. Victorien Sardou.

— On a distribué aux sénateurs le rapport de M. Gustave Rivet sur les beaux-arts. Le rapporteur commence par regretter l'invasion de l'art dramatique étranger et constate que la Comédie-Française seule a su résister à ces inquiétantes infiltrations. Parlant de l'Opéra, M. Rivet regrette vivement que, dans les travaux exécutés il y a onze mois, il n'ait pas été fait une part aux réformes nécessaires pour mettre la scène, au point de vue de la machinerie, au niveau de certains grands théâtres de l'étranger. Il souhaite que les directeurs de l'Opéra fassent moins souvent appel au concours d'artistes étrangers, et, tout en établissant les ouvrages montés depuis leur entrée en fonctions, il enregistre avec confiance leur promesse d'œuvres nouvelles attendues non sans impatience dans le monde spécial de la musique. Le rapporteur passe rapidement sur les incidents créés à la Comédie-Française par *le Foyer* et par *la Furie*. Il constate que le répertoire occupe la place à laquelle il a droit dans les programmes de la Maison de Molière, et il ne paraît pas partisan du rétablissement du comité de lecture. Passant à l'Opéra-Comique, il signale les efforts constants d'une direction intelligente et l'excellence des résultats financiers qui en sont l'éloquente conséquence. M. Rivet aborde l'Odéon pour déplorer que M. Antoine ait trop manifestement voulu en changer le genre et il estime qu'il ne faut pas désespérer de le voir triompher des difficultés de l'heure présente. Enfin, il arrive au Théâtre-Lyrique de la Gaité. Il établit l'intelligente initiative des frères Isola et il conclut que la Ville de Paris devrait leur accorder une subvention après avoir insisté sur la nécessité d'une institution qui peut rendre de grands services à l'art français et aux jeunes compositeurs.

— Les admirateurs d'Hector Berlioz avaient reçu, la semaine passée, « de la part de la Fondation Berlioz et de la Société du Vieux-Montmartre », une invitation ainsi conçue :

Vous êtes prié de vouloir bien assister à la pose d'une plaque commémorative sur la maison qu'habita Hector Berlioz à Montmartre, 22, rue du Mont-Cenis, maison dans laquelle il composa *Béatrix et Bénédict* et *Harold en Italie*, de 1834 à 1837.

Cette première manifestation de la Fondation Hector-Berlioz aura lieu le dimanche 13 décembre 1908, à l'occasion du 39e anniversaire de la mort du Maître.

Rendez-vous au pied de la statue, square Vintimille, à *dix heures* précises. Une visite aura lieu aussitôt au tombeau.

Dimanche matin, en effet, les membres et le comité de la Fondation Berlioz, dont le président est M. Edouard Colonne, se sont réunis autour de la statue de l'auteur des *Troyens*, et de là se sont rendus à la maison de la rue du Mont-Cenis, avec ceux de la Société du Vieux-Montmartre. Après l'inauguration de la plaque commémorative, la plupart d'entre eux sont allés rendre une visite à la tombe de Berlioz, au cimetière Montmartre. Ajoutons que la Fondation Hector-Berlioz vient de publier son premier rapport, qui porte les dates de Mars-Décembre 1908.

— A l'Opéra-Comique, grande activité comme toujours. On mène de front les études d'*Orphée*, qui va descendre en scène, pour les débuts de Mlle Ravaud, et celles de *Sapho*, qui passera au courant de janvier. — Le théâtre a repris ses matinées du jeudi avec *Louise*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande*; le soir, *la Vie de Bohême* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Etant donné le grand succès des spectacles actuels du Théâtre-Lyrique de la Gaité, MM. Isola se voient dans l'obligation de reculer de quelques jours la première d'*Hernani*, de MM. Gustave Rivet et Henri Hirchmann. Quant à la reprise de *Cendrillon* de M. Massenet, avec le concours des artistes de l'Opéra-Comique, elle aura lieu, comme il a été précédemment annoncé, pour faire la période des vacances de Noël et du Jour de l'An.

— Le dimanche 27 sera donnée, aux Concerts-Colonne, à l'occasion des fêtes de Noël, sous la direction même de l'auteur, la première audition en France des *Enfants à Bethléem*, mystère en deux parties de M. Gabriel Pierné, sur un livret de M. Gabriel Nigond, avec la belle distribution suivante :

La Vierge.	Mmes Auguez de Montalant.
L'Étoile.	Mlle Mastio.
Jeannette.	Mme Bathori-Engel.
Nicolas.	Mme Mellot-Joubert.
Lubin.	Mlle de Schutter.
Le Récitant.	M. Brémont.
L'Ane.	M. Cazeneuve.
Le Bœuf.	M. Froelich.
Un Pâtre.	M. Froelich.
Une Voix céleste.	M. Froelich.

400 enfants appartenant aux groupes d'enseignement moderne, groupes mixtes Bolivar, Molière, Foyatié ; professeurs Mmes Moisson, MM. Bayer et Levasseur.

— Le fait est officiel ! Le *Chantecler* de M. Edmond Rostand va entrer en répétitions à la Porte-Saint-Martin. Lecture du Ier acte a déjà été faite aux artistes par M. Jean Coquelin en personne, et l'effet en a été prodigieux. Nous pouvons donc nous attendre, dans quelques mois, à de belles soirées d'art.

— La déplorable situation faite aux œuvres françaises par l'absence de convention artistique et littéraire avec la Hollande, et contre laquelle tout le monde n'a cessé de protester, serait-elle près de cesser, et cela par le simple bon vouloir et la simple honnêteté des entrepreneurs de spectacle qui, jusqu'à présent, tiraient honteusement parti de cette inqualifiable lacune de la législation ? Une nouvelle, inouïe, invraisemblable, qui nous arrive d'Amsterdam, tendrait à nous le faire croire... Acceptons-en l'augure ! Il y a là-bas, en effet, un nouveau théâtre, le *Noord Nederlausche Opera*, qui joue un répertoire d'œuvres très artistiques, avec des éléments de premier ordre. Le chef d'orchestre de ce théâtre est un belge, M. François Rasse, compositeur distingué, prix de Rome, qui, pendant trois ans, occupa à la Monnaie de Bruxelles les mêmes fonctions, à côté de M. Sylvain Dupuis, et fut aussi chef d'orchestre, l'an der-

nier, au Capitole de Toulouse. Or, grâce à l'influence, aux efforts intelligents de M. Rasse, la directrice de ce théâtre, Mlle Catteau-Esser, vient de s'adresser à la maison Choudens pour le matériel de *Carmen* et au *Ménestrel* pour celui de *la Fiancée de la mer !* En outre, elle a traité avec M. Rasse lui-même pour la représentation d'un drame lyrique de lui, *Dédania*, non édité encore, en s'engageant à lui payer des droits d'auteurs. Le fait, pour un théâtre hollandais, de monter des œuvres françaises sans se contenter de faire bâcler une orchestration par le premier venu, est tellement nouveau qu'il mérite d'être signalé. Et c'est un précédent précieux, dont l'importance n'échappera à personne. Rendons grâce à M. Rasse qui, depuis plusieurs années, met son talent à faire connaître et applaudir les œuvres musicales françaises, d'avoir contribué à la reconnaissance d'un principe aussi légitime que celui de la propriété littéraire dans un pays où, depuis trop longtemps, il était remplacé par le système beaucoup plus sommaire de la piraterie.

— Le ténor Gibert, qui a laissé à Bordeaux d'inoubliables souvenirs, notamment dans *le Cid*, *Hérodiade*, *Cavalleria*, etc., vient, après le baryton Noté, de se faire entendre aux Bouffes-Bordelais, et son succès a été triomphal. Il a dit, entre autres morceaux, l'aubade du *Roi d'Ys* avec goût et en chanteur sûr de lui.

— La réouverture des auditions musicales Maxime Thomas était réservée aux œuvres du grand pianiste Louis Diémer, ayant pour interprètes, outre l'auteur lui-même, la belle cantatrice Mme Durand-Texte, MM. Marcel Baillon, violoniste, Fernand Gillet, hautboïste des Concerts-Lamoureux, et le distingué violoncelliste Maxime Thomas. Tous les numéros inscrits au programme, notamment la romance pour violon, le premier grand trio, un fort joli chœur à quatre voix, plusieurs ravissantes mélodies, valurent à l'éminent auteur et à ses brillants partenaires de frénétiques applaudissements et des *bis* nombreux. La matinée se termina par l'exécution de cinq pièces pour piano solo; on fit une ovation sans fin au maître Diémer.

— Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de piano (classe supérieure) au Conservatoire de Rennes. Le titulaire recevra un traitement annuel de 1.200 francs. Le concours aura lieu à Paris, au Conservatoire national de musique et de déclamation, à une date qui sera ultérieurement fixée. Les candidats des deux sexes pourront y prendre part. Pour être admis à concourir, les candidats devront justifier de leur nationalité française; ils sont priés de joindre à leur demande des copies certifiées conformes des titres et diplômes dont ils peuvent se recommander. Les conditions du concours sont les suivantes :

1e Morceau imposé : *l'Absence* et *le Retour*, de Beethoven, op. 81;
2e Morceau au choix, dont deux exemplaires devront être fournis pour le jury;
3e Lecture à vue d'un morceau inédit et exécution de fragments réputés difficiles, tirés des ouvrages d'enseignement du piano (études et concertos).

Les demandes des candidats devront être adressées à Rennes à M. le directeur du Conservatoire et seront reçues jusqu'au 31 décembre 1908 inclus, dernier délai. L'entrée en fonctions aura lieu immédiatement après la nomination préfectorale.

— Un festival en l'honneur du jeune maître Gabriel Dupont, et consacré en grande partie à sa musique, vient d'avoir lieu à Caen. Deux œuvres, principalement, ont retenu l'attention et suscité l'enthousiasme d'un auditoire d'élite : les *Poèmes d'Automne* et les *Heures dolentes*. Ces dernières, déjà très connues dans notre ville, y étaient jouées pour la première fois par Maurice Dumesnil. *Le Ménestrel* s'est longuement étendu sur l'œuvre et l'interprète, lors de la première audition de 1906; constatons donc seulement ce nouveau grand succès. Quant aux *Poèmes d'Automne*, Mme Vierne-Taskin sut admirablement créer l'atmosphère de sensibilité douloureuse et d'intimité troublante qui se dégage de cette musique si poétique et personnelle. Lorsqu'une artiste arrive, par la seule force d'une musicalité hautement intelligente, à s'identifier l'esprit de l'œuvre au point d'en devenir le complément inséparable, nécessaire, un banal éloge ne saurait suffire : adressons simplement à Mme Vierne-Taskin l'hommage ému d'une sincère et reconnaissante admiration.

— De Montpellier : Très belle première représentation de *Marie Magdeleine*, avec, comme principale interprète, Mlle Maximilienne Miral, qui a supérieurement chanté la belle partition du maître Massenet. A côté d'elle, MM. Jobbert et Mondaud et Mlle Donaldson ont eu aussi grand succès, comme l'orchestre, supérieurement dirigé par M. Alloo, et la mise en scène très soignée par M. Miral. Cette création de *Marie Magdeleine* permet, dit un de nos confrères, « d'inscrire dans les annales du Grand-Théâtre de Montpellier un succès considérable et, on peut ajouter, de bon aloi ».

— D'Avignon : Nous venons d'avoir la première représentation des *Pêcheurs de Saint-Jean* et la partition de M. Widor, qui abonde en pages émouvantes et fortes, a produit sur un public nombreux une très profonde impression. Le succès a été absolument décisif dès cette première soirée. L'œuvre, bien montée par M. Martini, était convenablement défendue par Mlle Clerval, M. Conty et Mlle Devriès. M. Alenus a été chef d'orchestre attentif aux moindres indications de l'auteur.

— De *l'Avenir* de Reims : Festival Th. Dubois. — Très beau succès. Cette fois, a menti le proverbe qui prétend que nul n'est prophète dans son pays. Aussi notre compatriote fut-il accueilli par des applaudissements répétés, lorsqu'il parut sur l'estrade, accompagnant et assistant M. P. Dazy, qui allait exécuter — c'était la première fois, à Reims — cette belle sonate de piano que nous avions vue sur « chantier », à Rosnay, à la fin de l'été de 1907. Elle justifie amplement les éloges unanimes qui en ont été faits par la presse musicale. L'*Andante quasi adagio*, en particulier, nous a charmé par les mélodies abondantes et distinguées sur lesquelles il est construit. M. P. Dazy a affirmé, de nouveau, son beau talent de pianiste sobre et correct, et la vaillance avec laquelle il enleva le brillant et difficile final lui valut, avec les félicitations du maître, les vifs applaudissements de l'auditoire. Mme Bureau-Berthelot, l'un des professeurs réputés de Paris, soliste des Concerts-Colonne, a chanté, avec une jolie voix et une méthode parfaite, un air de *Xavière*, une charmante mélodie, *Dormir et Rêver*, et deux des fines et si savoureuses *Odelettes antiques* que le maître a écrites sur les vers délicats de son fils, le professeur Charles Dubois. La séance s'est terminée avec l'audition entière, par MM. Dazy, Vaysmann et Aubert, du superbe trio en *ut* mineur, bien connu à Reims. Et la salle tout entière a fait une véritable ovation au compositeur et à ses valeureux interprètes.

— L'ouverture des *Pêcheurs de Saint-Jean* de M. Widor vient d'être exécutée avec un grand succès au quatrième concert d'abonnement de l'orchestre symphonique de Strasbourg, sous la direction de M. Hans Pfitzner.

— Soirées et Concerts. — Salle Pleyel, audition des élèves de l'école Beethoven de Mlle Balutet. Mlle Jeanne L. *L'Escarpolette* de *Sylvia*, Delibes), Jeanne B. et G. D. (Entr'acte de *Don César de Bazan*, Massenet), Marthe D. (*Papillons blancs*, Massenet), Marie Louise H. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Berthe G. (*Le Bal de Beatrice d'Este*, Reynaldo Hahn) et Cécile B., B.-G., B.-D. et F.-W. (Divertissement des *Erinnyes*, Massenet), se font tout spécialement remarquer. — A l'intéressante soirée donnée par M. Chavagnat, on a vivement applaudi M. Desprez, dans *Tristesse*, et Mlle Chavagnat, dans *Sur l'aile d'un songe*, l'un et l'autre morceau du maître de maison. — Salle Monceau, intéressant concert donné par Mlle Marguerite Morel, au cours duquel Mlle Revel remporte grand succès avec *le Jour* et *J'ai dans la plaine*, de Jean Hubert, et M. Plamondon, dans l'air de *Sigurd*, de Reyer. — Salle Mustel, audition des élèves de M. Galabert. Applaudissements pour Mlle Marguerite B. dans *Romance hongroise* de Delibes et *Chaconne* de Théodore Dubois. Comme intermède, Mlle Cécile Winsback obtient grand succès avec l'*Arioso* de Delibes, l'air de *Louise* de Charpentier, ainsi que M. Joseph Bizet avec la *Toccata* pour orgue de Dubois. — Au concert donné par lui salle Pleyel, M. Raymond Marthe obtient très grand succès avec la sonate pour violoncelle et piano de Théodore Dubois, que le maître a jouée avec lui. Mme Durand-Texte chante délicieusement, du même auteur, *Effeuillement*, *Désir d'Avril* et *Par le Sentier*, qu'on lui bisse.

NÉCROLOGIE

De Berlin, on annonce la mort du compositeur Albert-Hermann Dietrich, à peine connu de nos contemporains, mais qui fut un artiste d'un véritable talent. Né près de Meissen, le 28 août 1829, il fut, au Conservatoire, élève de Rietz et de Moscheles, puis reçut à Dusseldorf des leçons de Schumann, dont il fut un des disciples les plus remarquables. Après avoir été directeur des concerts et de la musique de la ville à Bonn, puis chef d'orchestre de la cour à Oldenbourg, il vivait retiré depuis de longues années. Dietrich avait beaucoup écrit. Outre une symphonie en *ré*, outre un opéra, *Robin Hood*, représenté avec succès à Francfort en 1879, on connaît de lui plusieurs compositions chorales avec orchestre, un concerto de violon, un autre de violoncelle, des trios avec piano, diverses sonates, puis des lieder, des chants à deux voix, des chœurs et des morceaux de piano.

— On annonce la mort à Berka, près de Weimar, du compositeur Erich-Wolf Degner, directeur de l'École grand-ducale de musique. Né dans les environs de Chemnitz le 8 avril 1858, cet artiste distingué avait, avant de se fixer à Weimar, dirigé les écoles de musique de Pettau et de Gratz. Excellent professeur, il était compositeur de véritable talent. On cite parmi ses œuvres une symphonie en *mi* mineur, une ouverture, une vaste composition chorale intitulée *Martha*, des chœurs pour voix de femmes, des pièces pour piano et pour orgue, etc.

— On annonce de Rome la mort du maestro Giuseppe Perosi, père du jeune compositeur don Lorenzo Perosi dont les succès sont si éclatants dans le genre de l'oratorio. Giuseppe Perosi, qui était né à Tortona, où il fut pendant de longues années maître de chapelle, était lui-même un compositeur non sans talent. C'est à lui que son fils dut le commencement de son éducation musicale. Il était né à Lomellina en 1842.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez E. Fasquelle : Georges Ancey, *Athènes couronnée de violettes* (3 fr. 50 c.); Edmond Haraucourt, *Trumaille et Pélisson*, roman (3 fr. 50 c.).

INSTITUT CHEVÉ, 36, rue Vivienne.

Nouveaux cours particuliers mixtes. Ouverture le 11 janvier; on s'inscrit tous les jours de 2 heures à 6 heures au siège de l'institut. Prix : 10 francs par mois. *Cours normal*, *cours d'harmonie* (contrepoint et fugue), *cours d'histoire de la musique*, avec auditions musicales, *cours de chant perfectionné* et chant d'ensemble, *cours de solfège*, *cours de piano* (méthode Galin-Paris-Chevé), *cours de violon*, *cours de flûte*, *cours d'harmonium*, *cours d'accompagnement*, *cours de diction et déclamation* (mise en scène), *cours de sténographie* (système Aimé Paris), *cours d'Esperanto* (correspondance étrangère). *Leçons particulières* : 5 et 10 francs l'heure.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1909

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES CLAVECINISTES
26 pièces extraites de la grande Collection de
AMÉDÉE MÉREAUX
ANNOTÉES, CORRIGÉES, DOIGTÉES PAR I. PHILIPP
Un recueil grand format jésus, net : **15** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr.— Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr.—Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Edition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS.** — **Poèmes Sylvestres**, net : 8 fr.
Six valses, net : 5 fr. — **ERNEST MORET** — **Dix mazurkas**, net : 6 fr.
Premières valses, net 5 fr. — **REYNALDO HAHN** — **Berceuses à 4 mains**, net : 4 fr.
Les Heures dolentes, net : 8 fr. — **GABRIEL DUPONT.** — **Les Heures dolentes**, net : 8 fr.
Vingt pièces enfantines, net : 8 fr. — **EDMOND MALHERBE.** — **Vingt pièces enfantines**, net : 8 fr.

CH. LECOCQ. Fleurs japonnes (10 nos)	net.	5	»
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10	»
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons)	net.	8	»
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque net.	8	»
A. BOLMES. Vingt mélodies	net.	10	»
G. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos)	net.	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8°.	chaque net.	10	»
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons)	net.	10	»
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 nos)	net.	10	»
E. MORET. Mélodies, 1 vol. in-8° (20 nos)	net.	10	»
GEORGES HUE. Croquis d'Orient (8 nos)	net.	5	»
M. VERSEPUY. Chansons d'Auvergne (30 nos)	net.	8	»
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 nos)	net.	5	»
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos)	net.	8	»
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 nos)	net.	8	»
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe	net.	5	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net.	10	»
M. ROLLINAT. Pastorales (20 nos)	net.	10	»
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	net.	5	»
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle	net.	5	»
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons	net.	5	»
G. FABRE. Chansons de Maeterlinck (10 nos)	net.	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **15** fr. Relié : **35** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **27** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

ARIANE, THÉRÈSE, CHÉRUBIN, LES PÊCHEURS DE SAINT-JEAN, LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LE BONHOMME JADIS, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISELIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMÉLITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

4057. — 74e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 26 Décembre 1908.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

Rec'd JAN 16 1909 B. P.

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Soixante ans de la vie de Gluck (50e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : Première représentation du *Lys*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Un opéra de marionnettes en 1676 (1er article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ROSES ARDENTES

n° 3 de *la Chanson d'Ève*, de GABRIEL FAURÉ, poésie de CH. VAN LERBERGHE. — Suivra immédiatement : l'air de « La main », chanté par M. MURATORE dans *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté prochainement à l'Académie nationale de musique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO une *Valse intime*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : premier entr'acte (*Sous la tente*), de *Monna Vanna*, le nouvel opéra de MM. HENRY FÉVRIER et MAURICE MAETERLINCK, qui va être représenté prochainement à l'Académie nationale de musique.

Avec ce dernier numéro de notre 74e année de publication, nos abonnés trouveront encartées dans " LE MÉNESTREL " la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1908, ainsi que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1909.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK
(1714-1774)

CHAPITRE X
D'*ALCESTE* A *IPHIGÉNIE*
(1767-1774)

C'était rompre tout l'équilibre à grand'peine établi par les combinaisons de Gluck. Les difficultés financières s'aggravèrent. Afflisio, toujours absent, donna des instructions pour que maintenant on se débarrassât des Français. Mais Gluck, dans sa préférence avouée à leur égard, avait déjà fait des engagements pour une nouvelle troupe d'acteurs, auxquels il avait d'ores et déjà assuré vingt-sept mille florins d'appointements et de frais de voyage. Il fut désavoué par ses associés, la dette portée à son compte personnel, et la dissolution de la troupe française confirmée. La Cour et Kaunitz protestèrent et menacèrent du retrait du privilège. Gluck fut obligé de prendre sa défense : dans une lettre datée du 13 novembre 1769, il exposa toutes les péripéties de ce drame de coulisses, et demanda que les mesures dont on le menaçait fussent suspendues.

La réponse de Kaunitz fut un refus.

Alors Gluck écrivit un long mémoire justificatif en français qu'il adressa à l'Empereur. Il dit que la véritable cause de la ruine du théâtre devait être cherchée dans l'indifférence de la noblesse. « On dit, argumente-t-il, que la noblesse réclame le théâtre français. Pourquoi alors la salle était-elle vide aux plus belles représentations, avec de superbes ballets ? Pourquoi ne s'est-il jamais trouvé trente personnes pour sacrifier cent ducats par an à un plaisir qu'on leur dit si précieux ? »

Cette démarche mit Kaunitz en fureur. Le jour même où l'Empereur lui transmit le mémoire, il adressa au *Hofmusikkavalier* (intendant de la musique de la Cour) un billet de sa main où étaient tracés les mots les plus vifs sur « le galimatias, les sophismes et les faux syllogismes » de Gluck, et sur « tout l'édifice d'intrigue de l'association Afflisio, Gluck, Lopresti, qui ne voulait que duper l'aristocratie. »

Une grêle de décrets de Cour et de règlements de toute sorte s'abattit alors sur eux. Kaunitz déclarait que le public était victime des plus infâmes tromperies et que la Cour était atteinte et compromise. Afflisio avait fini par revenir d'Italie. Il tenta une dernière fois de sauver la situation, en représentant des bouffonneries dont il se promettait des montagnes d'or. L'illustre Bernardon Kurz joua des farces à transformations et riches d'équivoques : il n'eut que des salles vides. Alors Afflisio capitula. Un magnat hongrois, le comte Johann Kohàry, prit la charge de l'entreprise des théâtres viennois, et permit au Lieutenant-Colonel directeur de s'éclipser, ce qu'il fit sur-le-champ : personne à Vienne n'entendit plus jamais parler de lui.

Mais tandis que le coquin s'en allait faire pendre ailleurs, Gluck restait, lui, honnête homme et grand homme, dans sa ville d'adoption qu'il avait honorée des chefs-d'œuvre de son génie. Coupable seulement d'un excès de confiance, et peut-être aussi d'un mouvement de présomption qui l'égara, il devait nécessairement jouer le rôle de victime expiatoire. Il paya : les économies que lui avaient valu trente ans d'activité bien ordonnée, et la fortune de sa femme, étaient là pour lui permettre de faire honneur à ses imprudents engagements : il n'y faillit pas. Madame Gluck devint malade. Lui-même tomba en disgrâce à la Cour. Le prince de Kaunitz l'avait complètement abandonné. Le comte Kohàry recevait des lettres où il était remercié d'avoir débarrassé la Cour de « l'antipathique associé d'Afflisio ». Bref, au commencement de l'année 1770, l'auteur d'*Orfeo* et d'*Alceste* était un homme à la mer.

Heureusement, Gluck n'était pas homme à se laisser démonter. Il lutta ; il revint au rivage, et de nouveau, avec plus de vigueur que jamais, il vainquit. A la veille d'atteindre la soixantaine, il recommença sa vie. Sa fortune était ébréchée : il la reconstitua. On a raconté, à mots plus ou moins couverts, qu'aux bénéfices d'auteur que lui procuraient ses œuvres il en avait joint d'autres, de nature toute différente, en faisant l'échange des diamants (1). De quelque ironie que l'on enveloppe ordinairement cette insinuation, je ne trouverais, je l'avoue, aucun inconvénient si elle était vraiment justifiée. L'œuvre de Gluck, en soi, est essentiellement désintéressée. Elle réalise d'elle-même un idéal fort au-dessus de nos vulgaires contingences ; si, cet idéal étant atteint, l'auteur a eu en outre l'habileté nécessaire pour ajouter à la pure joie de sa création d'autres avantages moins immatériels, nous pouvons nous en étonner, car ce n'est pas l'usage du génie de penser à tant de choses différentes ; mais nous ne devons aucunement l'en blâmer, un tel souci n'ayant fait aucun tort à la pureté native de sa production. Et si ses aptitudes furent si diverses qu'il y joignit encore la faculté de s'occuper d'autres transactions, d'ailleurs parfaitement honnêtes, eh bien, il a eu encore raison de le faire ! Il a été un mauvais directeur de théâtre, et c'est tant pis ; mais s'il fut un habile marchand de diamants, ce fut tant mieux. Et cette occupation insolite nous apparaît maintenant d'autant plus justifiable que la raison qu'il eut de s'y livrer fut, sans doute, qu'ayant été ruiné par son art, il jugea qu'il fallait bien trouver ailleurs le moyen de réparer les pertes qu'il lui avait causées. Trompé par les fausses apparences qu'offraient à ses yeux éblouis les promesses de ses prétendus amis de l'aristocratie, il se rattrapa sur leurs femmes en leur vendant des bijoux ! Il fit bien ; il ne pouvait mieux faire !

Au reste, malgré les atteintes subies dans cette aventure, il ne semble pas que la fortune de Gluck se soit trouvée sérieusement compromise. Lui-même n'attendit guère pour reprendre dans la société de Vienne la place qu'il y avait antérieurement tenue. Burney, notre guide fidèle et informé, va bientôt nous le montrer dans son intérieur, ainsi qu'à la table des plus notables personnages de la ville, sans que le tableau qu'il en trace nous inspire aucune pitié pour sa situation : bien d'autres, qui ne s'étaient pas ruinés dans des entreprises théâtrales, s'en fussent largement contentés !

Quant à son activité productrice, il est vrai qu'elle subit pendant cette période un apparent ralentissement. C'est que Gluck se préparait à un dernier effort, qui ne devait aboutir qu'après un long temps. Dans les sept ans qui séparent l'*Alceste* italienne de la première *Iphigénie*, il ne composa que deux ouvrages, ses derniers opéras italiens. Par un trait de son caractère digne encore d'être noté, il les fit l'un et l'autre aux époques les plus proches de ses embarras, donnant ainsi une nouvelle preuve de son activité inlassable et de sa ferme volonté d'aboutir. *Le Feste d'Apollo* furent représentées à Parme le 24 août 1769, six semaines avant la date de son contrat d'association (2) ; *Paride ed Elena* est du 30 novembre 1770, c'est-à-dire du commencement de la saison qui suivit celle de ses déceptions.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

1. C'est Castil-Blaze qui a mis le premier cet « on dit » en circulation : « Gluck laissa un héritage de 600.000 livres, qu'il avait gagnées en partie en faisant le commerce des diamants. » (*Académie royale de musique*, t. I, p. 402.) L'autorité est suspecte. Desnoiresterres y a ajouté quelques parcelles de confirmation, bien éloignées encore de la certitude (voir la note de la p. 390 de son livre : *Gluck et Piccinni*). Le meilleur argument qui nous semble venir à l'appui de cette tradition est qu'elle n'offre rien d'invraisemblable ni d'incompatible avec ce que nous savons du caractère de Gluck, vigoureux lutteur pour la vie, et qui ne s'embarrassait pas de vains préjugés lorsqu'il voulait atteindre un but d'ailleurs aussi légitime que celui-là.

2. Rappelons-nous la lettre dans laquelle étaient rapportés les propos que Gluck aurait tenus sur la vie à Parme, en un premier séjour : cette lettre était datée du milieu de mai 1769, et il y était dit que Gluck avait profité du retard des fêtes à l'intention desquelles il avait composé son opéra pour revenir à Vienne, où l'appelaient ses affaires : long et fatigant voyage, avec la traversée des Alpes, en un temps où les moyens de locomotion étaient primitifs. Nous savons maintenant quelles affaires retenaient Gluck à Vienne cette année-là : il ne fallait pas moins pour le décider à un pareil déplacement pour quelques semaines.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. — *Le Lys*, pièce en 4 actes, de MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux.

Voici un gros succès, et un succès qui va tout droit et tout victorieusement à l'encontre de la morale. C'est, présenté avec beaucoup d'adresse, de clarté et de logique, et surtout de tact, le thème, pas très nouveau mais toujours d'actualité, du droit à l'amour. Aux applaudissements répétés, par quatre et cinq fois, de toute une salle, MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux sapent le plus désinvoltement du monde tous les préjugés sociaux modernes, et les plus farouches défenseurs des traditions familiales ne sont pas, fait à noter, ceux qui applaudissent le moins bruyamment. Signe des temps modernes, peut-être, où la société tend à se désagréger, clament les moralistes, à se modifier, disent simplement les philosophes.

Qui donc, en effet, parmi le millier de personnes, et plus, entassé dans la salle du Vaudeville, penserait, sur le moment même où l'action se déroule, à donner tort, une seconde seulement, à Christiane de Magny qui, sans dot, — monsieur son papa a galamment mangé toute la fortune avec la dame de pique et les dames de cœur, — ayant vu se flétrir peu à peu Odette, sa sœur aînée, inmariable faute d'argent, ayant deviné toutes les souffrances endurées en silence par la pauvre vieille fille, et rencontrant sur son chemin un honnête homme qu'elle aime et dont elle est aimée, se donne à lui, ne pouvant l'épouser ? Elle réclame, en ce monde, sa part de bonheur, tout comme l'a réclamée, avant elle, la Louise de Gustave Charpentier, tout comme d'autres l'ont réclamée depuis, et elle la réclame éloquemment, noblement, non au nom d'un plaisir plus ou moins passager ou d'un caprice plus ou moins blâmable, mais au nom de la liberté individuelle. Si Georges Arnault n'était point marié déjà avec une femme qui a accepté la séparation depuis dix ans, mais qui se refuse à divorcer, elle serait devenue sa compagne légitime ; ne l'ayant pu, elle s'est donnée simplement, honnêtement, est-on tenté de dire. Mais l'honneur du nom des Magny, réclame impérieusement le père, surenchérit un frère peu sympathique qui déchaîne le drame familial parce que l'on a jasé sur les rencontres, pourtant anodines, de Christiane et de Georges et qu'en suite de ces racontars il manque un mariage avec une très riche et assez laide voisine ? L'honneur des Magny, riposte Christiane poussée à bout, c'est lui précisément qui l'a forcée à cacher un amour qu'elle eût été heureuse de crier à la face du monde hypocrite, qui l'a forcée à mentir vilainement ; l'honneur des Magny, c'est de l'égoïsme, cruel de la part du père qui a joyeusement vécu à sa guise sans s'inquiéter de l'avenir de ses enfants ruinés, honteux de la part du frère qui trouve plus honorable, sans doute, de vendre son nom et sa personne à une jeune fille, qu'il n'aime pas et ne peut aimer, que d'obéir loyalement aux lois souvent inéluctables de la nature.

Mais *Le Lys ?* Ce ne peut être évidemment Christiane, malgré toutes les qualités dont les auteurs l'ont joliment adornée. Certes non. *Le Lys*, c'est Odette, la malheureuse aînée qui, jusqu'alors, un éternel sourire contraint sur ses lèvres décolorées, a enduré l'agonie lente de sa stérile jeunesse sans une plainte, sans un regret, le cœur, l'esprit, la chair meurtris silencieusement ; c'est Odette qui, tout à coup, contre tous, prend la défense de Christiane. Elle a raison, elle a mille fois raison ! Et elle qui a le droit de parler, car à elle seule elle a très suffisamment et très douloureusement payé le tribut dû à l'honneur familial, absout la cadette adorée. Qu'elle suive sa vie et que cette vie lui donne tout ce qu'elle y pourra trouver de belles, grandes et saines joies...

Telle est la thèse hardie de MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux, que l'on discutera très certainement alors que, chez soi, l'on sera de sang-froid, mais à la solution de laquelle chacun se ralliera sans le moindre combat alors que l'on sera complètement pris par une action habilement conduite et très heureusement présentée.

Le Lys a trouvé, au Vaudeville, des défenseurs d'ordre tout à fait remarquable avec Mme Madeleine Lély, qui, triomphalement, débute à la Chaussée-d'Antin, dans le beau rôle de Christiane, avec toutes ses qualités naturelles de charme, d'émotion et de vigueur, avec Mlle Suzanne-Desprès, d'un art très sûr et très étudié dans le personnage difficile d'Odette, avec M. Lérand, un comte de Maguy de belle tenue, de grande autorité et de parfait sentiment, et avec M. Joffre, tout à fait plaisant en vieil ami de la famille, bon et conciliant. M. Coste, nouveau venu aussi chez M. Porel, avec d'autres d'ailleurs qui, ceux-là, ne feront que vraisemblablement passer dans la maison, et Mlles Carrèze, Delza et Adrienne Doré sont dignes de leurs grands chefs de file.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

UN OPÉRA DE MARIONNETTES EN 1676

LA TROUPE ROYALE DES PYGMÉES

L'Opéra de Lully, dont la brillante inauguration s'était faite le 15 novembre 1672 avec *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, était depuis trois ans environ en pleine prospérité et attirait la cour et la ville, qui ne cessaient de s'émerveiller des prodiges que leur offrait ce spectacle jusqu'alors incomparable. *Cadmus et Hermione*, *Alceste*, *Thésée* s'étaient succédé déjà avec un succès retentissant et à la grande joie de tous ceux qui, les uns par goût véritable, les autres par simple ostentation, se rendaient en foule à un théâtre ouvertement protégé par le souverain et qui, d'ailleurs, il faut le constater, avait réalisé dès ses débuts un état de perfection idéale. Les poèmes de Quinault, la musique de Lully, les décors de Bérain, les « machines » de Vigarani, tout contribuait, avec une interprétation dont les principaux sujets : Beaumavielle, Clédière, Mlles Saint-Christophe, Marie Aubry, Marie Brigogne, étaient des artistes de premier ordre, tout contribuait à réaliser cette perfection. Dans tout Paris il n'était question que de l'Opéra, qui était l'objet de toutes les conversations et qui faisait tourner toutes les têtes.

En de telles conditions, il eût été bien étonnant que nul n'eût songé à une sorte d'imitation, de parodie, si l'on peut dire, d'une entreprise artistique qui semblait déjà passer presque à l'état d'institution et dont la vogue ne se démentait pas un instant. Cela ne pouvait tarder, et nous en allons avoir la preuve.

Il existait alors à Paris un certain La Grille, qui, plus que tout autre, était à même de se rendre compte du succès qu'obtenait l'Opéra. Ce La Grille, resté complètement obscur, était un chanteur qui faisait partie de la musique du roi, dans laquelle on le trouve dès 1660 ou environ. Son véritable nom (il semble qu'il était noble) était Dominique Normandin de La Grille. On ne sait rien sur son compte, sinon que, en sa qualité de musicien du roi, il concourut non seulement à l'exécution de divers ballets dansés devant Louis XIV et par lui-même, mais aussi à celle de plusieurs ouvrages de Lully lorsqu'ils étaient représentés tout d'abord à la cour. Il paraît bien assuré toutefois qu'il n'appartint jamais au personnel de l'Opéra même. Mais il prit part aussi à la représentation de certains ouvrages de Molière, de ceux qui comportaient des divertissements chantés et dansés. Pour toutes ces raisons, et bien que son nom ait été promptement oublié, il semble bien que ledit La Grille a dû jouir en son temps d'une sorte de notoriété d'ordre tout au moins secondaire.

Je rencontre son nom pour la première fois dans la distribution du fameux *Ballet royal des Arts*, dont Lully avait écrit la musique sur des vers de Benserade, qui fut représenté devant les reines, au Palais-Royal, le 8 janvier 1663, et dont le succès fut tel qu'on le joua dix fois à la Cour jusqu'à la fin du carnaval. Dans ce ballet Louis XIV personnifiait un berger, tandis que Madame figurait Pallas; Lully, de son côté, représentait un chirurgien; quant à La Grille, il se montrait sous les traits d'Esculape, et chantait ce petit récit sur la médecine, où l'on retrouve les *concetti* familiers à Benserade :

Bel art, qui retardez l'infaillible trépas,
En secrets merveilleux votre science abonde;
Faut-il que vous n'en ayez pas
Contre le plus commun de tous les maux du monde ?
Un cœur tout languissant et qui s'en va mourir
Mettrait-il son espoir en vos seules racines ?
C'est à l'Amour à le guérir,
Et comme il fait les maux, il fait les médecines (1).

C'est encore, sans aucun doute, en qualité de musicien du roi que La Grille prit part, comme je l'ai dit, à l'exécution des intermèdes de deux pièces de Molière lors de leur apparition première à la Cour : *le Bourgeois gentilhomme*, représenté à Chambord le 14 octobre 1670, et *Psyché*, jouée dans la salle des Machines, aux Tuileries, l'année suivante. Dans les divertissements du *Bourgeois gentilhomme*, il figurait le « 1er musicien » et le « 2e Poitevin ». Dans *Psyché* son intervention avait plus d'importance : sous le costume de Vertumne il avait à chanter, dans le prologue, un assez long duo dialogué avec Gaye, qui faisait Palémon; puis, plus loin, on le retrouvait en « 1er concertant » et en « 1er satyre ».

Mais c'est ici qu'il faut signaler un incident bizarre, et l'on peut se demander de quelle singulière incartade La Grille avait pu se rendre coupable lorsque, peu de temps avant la représentation de ces deux ouvrages, il avait été incarcéré à Saint-Germain, par ordre du roi lui-même. On n'a aucun détail sur ce fait assez étrange, dont la connaissance ne nous est donnée que par le petit document que voici, relatif précisément à l'élargissement du captif :

De par le Roy.

Sa Majesté ayant fait arrester et mettre dans les prisons de ce lieu de Saint-Germain en Laye le nommé La Grille, musicien de Sa Chambre, pour quelques rapports qui avoient esté faits à Sa Majesté, a ordonné, ordonne au capitaine Danville, exempt des gardes de la Prévôté de son Hostel, d'élargir et mettre hors de prison ledit La Grille, et à cet effet d'en donner la descharge au geôlier en vertu du présent ordre.

Fait à Saint-Germain en Laye, le 18 mars 1670 (1).

Quel que fût le délit commis par La Grille, l'affaire ne devait pas être fort grave, puisque, malgré cet incident, il continua d'occuper ses fonctions dans la musique du roi, et que, comme nous le verrons, cela ne l'empêchera pas, quelques années plus tard, de solliciter et d'obtenir de Louis XIV une rare preuve de bienveillance.

Nous touchons justement, après l'apparition de *Psyché*, au moment où Lully, ayant eu l'habileté de se substituer à Pierre Perrin, détenteur du privilège de l'Opéra, et d'obtenir du roi la révocation à son profit de ce privilège, s'occupait, après s'être fait délivrer de nouvelles lettres patentes, de la création et de l'organisation de son Académie royale de musique. Comment se fait-il donc que La Grille, en commerce continuel avec celui-ci pour le service de la Cour, qui devait les rapprocher chaque jour, ne se soit pas fait enrôler par lui dans le personnel de l'Opéra? Quoi qu'il en soit, on peut croire facilement que c'est le succès éclatant qui accueillit le nouveau théâtre qui lui inspira la pensée non certes d'une concurrence, impossible à tous égards, mais d'une sorte de modeste imitation, de parodie, comme je l'ai dit, dont la réussite n'eût rien présenté d'extraordinaire.

Il s'agissait d'une chose nouvelle en soi, d'un théâtre de marionnettes lyriques, qui serait comme un diminutif de l'Opéra, où l'on jouerait, à son exemple, des pièces musicales, agrémentées de danses, de « machines » et de divertissements, mais dont les personnages seraient représentés par de simples pantins.

En fait, tandis qu'il personnifiait Bacchus dans le prologue de *Thésée* lors de l'apparition de cet ouvrage à la Cour, le 11 janvier 1675, La Grille savait employer son temps et préparait la réalisation de ce projet, qu'à ce moment il était bien près de voir réussir (2). Le petit démêlé qui lui avait fait faire connaissance avec les prisons de Sa Majesté n'avait pas, comme on va le voir, ébranlé son crédit auprès du roi, et ce crédit doit avoir été réel puisqu'il lui fit obtenir une faveur vraiment extraordinaire, celle de créer et d'ouvrir un nouveau théâtre, même dans les conditions modestes où celui-ci se présentait. Et à la date du 31 mars 1675 il se voyait délivrer un privilège dont voici le texte :

Privilège accordé à Dominique de Normandin, sieur de La Grille, pour ses nouvelles marionnettes, sous le nom de trouppe royale des Pigmées.

Louis, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à nos amés et féaux les gens tenans nos cours de Parlement, Maistres des requestes ordinaires de nostre hostel, baillifs, senechaux, prevost, juges, lieutenans et tous autres nos justiciers et officiers qu'il appartiendra, salut.

Nostre bien-aimé Dominique de Normandin, escuyer, sire de La Grille, nous ayant humblement fait remonstre qu'il a trouvé une nouvelle invention de marionnettes qui ne sont pas seulement d'une grandeur extraordinaire mais mesme représentant des commedies avec des décorations et des machines imitant parfaitemeut la danse et faisant la voix humaine, lesquelles serviront non-seulement de divertissement au public mais serviront d'instruction pour la jeunesse :

Lui accordons le privilège de donner ses représentations pendant le cours de vingt années à dater du présent dans nostre bonne ville et faux bourgs de Paris et par toutes autours telles bourgs et lieux de notre royaume qu'il

(1) A propos du *Ballet des Arts*, on lit ceci dans l'*Histoire de la musique* de Bourdelet : — « Comme le Roi sçait la musique en perfection, et qu'il dansoit le mieux des seigneurs de toute la Cour, il ordonna à Lambert et à Lully de composer un grand balet dont le sieur de Benserade fit les paroles et Beauchamp les entrées; il fut accompagné de machines les plus surprenantes de l'invention du marquis de Sourdéac et La Grille, grands machinistes, et représenté au Louvre en 1663, avec une magnificence qui surpassoit tout ce qu'on peut imaginer des opéras de Venise. Le Roi y dansa masqué dans plusieurs entrées. » — Il y a ici plusieurs erreurs. Tout d'abord, Lambert (le futur beau-père de Lully) n'eut pas plus de part au *Ballet des Arts* qu'à aucun des autres ouvrages de celui-ci. Ensuite, ce ballet fut représenté, nous l'avons vu, non au Louvre, mais au Palais-Royal. Enfin, je ne sache pas que La Grille se soit jamais occupé de machines; aucun contemporain ne le signale sous ce rapport, et il est bien certain qu'il se borna, en ce qui concerne le *Ballet des Arts*, à chanter le petit récit qu'on vient de lire.

(1) Archives nationales, registre du secrétaire du Roi, O1, 14.

(2) On le retrouve, toujours à la Cour, personnifiant un Zéphir dans le prologue d'*Atys* (10 janvier 1676), puis jouant Apollon dans le prologue d'*Isis* (5 janvier 1677).

jugera à propos ; deffendant expressement à toute personne de quelque qualité ou condition que ce soit d'apporter audit exposant aucun trouble ou empêchement dans la jouissance du présent privilège ; à condition par lui de ne rien faire contre l'honnêteté publique, deffendant à toutes personnes, de quelque qualité ou condition que ce soit, même à celles de nostre maison d'y entrer sans payer, d'y faire aucun désordre à peine de punition exemplaire. Car tel est nostre plaisir.

Donné à Versailles, le 31e jour de Mars de l'an de grâce 1675 et de notre règne le trente-troisième. *Signé* : Louis (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Une impression musicale absolument belle et complète a été produite à cette séance par le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns et son interprète-pianiste, Mme Riss-Arbeau. Bien rarement nous avons été charmé par une sonorité plus pure, un jeu plus perlé. Même dans les passages de la fin, où nombre de notes s'égrènent, pas un trait n'a manqué son effet et le piano, admirablement uni avec l'orchestre, a conservé auprès de lui toute son indépendance et tout son éclat. Deux fragments de la première partie ont tout spécialement mis en relief le beau sentiment musical et la distinction de l'excellente artiste : c'est le decrescendo de l'aigu au grave un peu avant la fin du morceau et surtout la montée du grave à l'aigu par laquelle il se termine. C'est là une des plus belles choses pianistiques qui aient été écrites et l'exécution en a été tout à fait irréprochable, tant par sa graduation ménagée avec une admirable finesse de nuances que par sa magnifique transparence. Mme Riss-Arbeau a été non moins remarquable dans le final, dont elle a rendu superbement la péroraison. — A côté de cet ouvrage, le morceau symphonique de *Rédemption* représentait l'école française dans une autre branche de l'art, d'une façon plus glorieuse encore. A propos de la phrase mystique du début, Emmanuel Chabrier avait dit un jour : « Cela c'est la musique même ». A-surément, et l'on peut ajouter que Bach aurait pu signer cette mélodie d'un contour pur et suave et d'une expression si calme et si fervente à la fois. — Une jolie composition qui nous était offerte pour la première fois, c'est la Rapsodie sur des thèmes populaires de M. Ph. Gaubert, le flûtiste bien connu. Le premier morceau, intitulé *Dans la Montagne*, ne manque ni de charme ni de poésie ; l'orchestration en est un peu chargée, mais elle sonne fort bien et les thèmes populaires ne sont nullement noyés dans ce flot harmonieux. Le second morceau, *Fête*, n'a pas la même distinction ; il est vif, violent, tumultueux. L'ouvrage a été très bien accueilli, mais, à ce concert, l'apparition de Mme Delna ne pouvait manquer de refroidir un peu le public pour tout ce qui n'était pas elle. Cette cantatrice possède toujours cette voix étoffée de velours et de soie, pourrait-on dire, qui sort sans aucun effort et reste entièrement homogène dans tout son registre. Elle a chanté au naturel l'épisode appelé « la Guerre » dans *l'Attaque du Moulin* de M. Bruneau, sachant prendre l'accent du peuple pour maudire en nous racontant la mort de ses deux fils tombés dans la même bataille. Un fragment de *l'Ouragan*, toujours de M. Bruneau, convenait bien aussi à la cantatrice, mieux peut-être que les stances de *Sapho* de Gounod, dont le caractère pathétique et le lyrisme ne sauraient d'ailleurs se passer de la scène. Mme Delna a été rappelée par la salle entière et a dû reparaître trois fois. Le programme comprenait encore la symphonie en *fa*, n° 8, de Beethoven, et l'amusante *Joyeuse Marche* d'Emmanuel Chabrier. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — L'ouverture de *Don Juan* de Mozart fut exécutée dimanche avec fougue et précision par l'orchestre de M. Chevillard, et la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui venait ensuite, fut accueillie avec la faveur que mérite cette belle composition aux nobles proportions, aux thèmes savamment combinés, à l'orchestration pleine et puissante, et dont l'*adagio*, avec sa phrase si expressive, demeure la page maîtresse. Par contre, je ne sais rien de plus désagréable à l'oreille, au milieu des sonorités conjuguées de l'orchestre et du grand orgue, que l'addition du piano — et à quatre mains ! — remplaçant, de par la volonté expresse du compositeur, la harpe qui serait là si bien à sa place, avec son timbre élégiaque et rêveur. Il est avéré que la sonorité ainsi obtenue est triviale et vulgaire (sans que, bien entendu, l'instrument lui-même doive en rien être incriminé). — Le concerto de Beethoven pour violon a valu à M. Henri Marteau un succès que la protestation solitaire d'un contempteur de la virtuosité ne saurait infirmer. Le *larghetto* surtout fut traduit par l'artiste avec une maîtrise, une sérénité véritablement superbes. — L'audition, dans un concert d'orchestre, d'un solo de grand orgue peut paraître un peu déplacée, ces deux puissances musicales formant par leur association une des formes d'art les plus complètes qui soient ; cette réserve faite, et tout en regrettant que M. Vierne n'ait pas profité de l'occasion qui s'offrait à lui d'exécuter une des pièces de Haendel, par exemple, où instruments et orgue dialoguent si congrument, il faut reconnaître qu'il a donné de la brillante *Toccata* de Ch.-M. Widor une traduction de perfection rare. — Le programme se terminait par la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où l'orchestre et Mlle Agnès Borgo dans le rôle de Brunnhilde eurent leur juste part de succès.

J. Jemain.

(1) Archives nationales.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie écossaise*, n° 3 (Mendelssohn). — *a)* Introduction et allegro (Schumann) ; *b)* *Variations symphoniques* (César Franck), par M. Raoul Pugno. — *Les Préludes*, poème symphonique (Liszt). — Chœurs sans accompagnement (1re audition) : *a)* *Il est bel et bon* (Passereau) ; *b)* *Ma mère, hellas ! maryez-moi* (Pierre de la Rue) ; *c)* *Las, je n'iray plus* (G. Costeley). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Châtelet, Concerts-Colonne : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — *Fantaisie hongroise* (Liszt), par M. Maurice Dumesnil. — *Les Maîtres Chanteurs*, fragments (Wagner). — *Les Enfants à Bethléem*, mystère en deux parties, poème de M. Gabriel Nigoud, musique de M. Gabriel Pierné (1re audition à Paris, sous la direction de l'auteur) : Mmes Auguez de Montalant (la Vierge), Mlle Mastio (l'Étoile), Mmes Engel-Bathori (Jeannette), Mme Mellot-Joubert (Nicolas), Mlle de Schutter (Lubin), M. Brémont (le Récitant), M. Cazeneuve (l'Ane), M. Frölich (le Bœuf), M. G. Mary (une voix céleste) : chœurs par 400 enfants.

Salle Gaveau, Concert-Lamoureux, à trois heures, sous la direction de M. Chevillard : *Symphonie héroïque*, en *mi* bémol (Beethoven) : *a)* Allegro con brio ; *b)* Adagio assai (marche funèbre) ; *c)* Scherzo ; *d)* Finale. — Concerto en *ré* mineur, pour piano, n° 20 (Mozart) ; Allegro, Romance, Rondo : M. Arthur de Greef. — *Christus*, marche des Rois Mages (Liszt), première audition au Concert-Lamoureux. — Pastorale de l'*Oratorio de Noël* (J.-S. Bach). — *Le Crépuscule des Dieux* (Wagner) : *a)* Marche funèbre ; *b)* Scène finale : Mme Agnès Borgo.

— La 1re séance de la Fondation-Bach, salle Pleyel, offrait un intérêt particulier. M. Charles Bouvet avait consacré tout son programme au grand Cantor et choisi deux cantates parmi celles qu'on n'entend jamais. L'une, *Amore traditore*, fut chantée par M. Pannetou ; l'autre, la *Cantate nuptiale*, « O Holder Tag », valut à Mme Mellot-Joubert une ovation méritée non seulement par sa voix d'une exquise pureté, mais encore pour son intelligence du style afférent à cette musique si passionnément expressive malgré son apparente froideur. L'artiste fut excellemment secondée par la flûte de M. Blanquart, le hautbois de M. Bleuzet, un orchestre à cordes conduit par M. Julien Tiersot et le clavecin. Une superbe poésie inédite sur Bach fut dite par l'auteur, M. Grandmougin ; le maître Guilmant joua à l'orgue des extraits habilement choisis dans l'œuvre de son grand ancêtre, et le concerto en *ut* mineur pour piano, flûte et violon, valut à MM. Jemain, Blanquart et Bouvet des applaudissements unanimes.

— Très intéressant concert de la *Société de musique nouvelle*, jeudi dernier, salle Monceau. Au programme, des pièces pour piano de Carlos Salzedo, des mélodies d'Arthur Coquard : *Isolement*, *Extase* et *Haï-Luli* (chantées par Mme Monroé) et trois œuvres importantes de Ch.-M. Widor : sonate en *ré* mineur pour violon et piano remarquablement interprétée par Bilewski et l'auteur ; sonate en *la* majeur pour violoncelle et piano, admirable sous l'archet d'André Hekking et avec l'accompagnement de l'auteur ; enfin *Choral et variations* pour harpe et orchestre (la partie de harpe par M. Salzedo). Nous n'avons pas à parler de cette dernière composition qui fait aujourd'hui le fond du répertoire de tous les harpistes, mais nous constaterons l'effet produit par les deux sonates, la première développée d'après deux seuls thèmes sur un plan d'architecture classique, la seconde fantaisiste, mélodieuse, aux oppositions d'idées et de rythmes, le pathétique et émouvant *andante* contrastant avec un *final* joyeux et ensoleillé. Dans son numéro du 13 juin dernier, *le Ménestrel* a d'ailleurs publié une étude sur ces deux œuvres qui honorent si grandement l'école française.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est la continuation de cette *Chanson d'Ève* où Gabriel Fauré a mis tant de délicatesses. Ce numéro nouveau, *Roses ardentes*, se distingue d'abord par une ferveur contenue, qui peu à peu s'élève et finit dans une sorte d'explosion. C'est une des meilleures inspirations du maître mélodiste.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Jongleur de Notre-Dame, l'œuvre depuis longtemps promise au Manhattan Opera de New-York, vient d'y être représentée avec un succès unanime, succès de musique et d'interprétation presque sans précédent. Nous lisons à ce sujet dans le *Musical America* : « En ce qui concerne l'interprétation et la mise en scène du *Jongleur de Notre-Dame*, ouvrage qui compte parmi les meilleurs de l'un des représentants les plus éminents de la grâce mélodique et de l'élégance de l'école française, on doit dire que ce fut un incontestable triomphe. L'œuvre est si caractéristique, si éloignée des chemins battus et elle est donnée avec une telle finesse dans tous ses détails qu'elle devra devenir une des plus puissantes attractions de la saison. Miss Mary Garden, qui joua pour la première fois en travesti le rôle du Jongleur, s'identifia à son personnage avec un tel enthousiasme que l'on a volontiers oublié qu'elle chantait de la musique écrite originairement pour la voix d'un ténor. M. Maurice Renaud a rendu la Légende de la Sauge avec un charme si pénétrant que ce fut là, pour beaucoup d'auditeurs, le moment le plus beau de la soirée. M. Dufranne a mérité aussi d'être loué dans le rôle du Prieur. Une assistance

des plus nombreuses, plus brillante que l'on n'en vit jamais dans cette salle d'opéra, suivit cette représentation avec une attention toujours captivée, et tous les entretiens des entr'actes roulaient sur l'attrait peu commun de cette œuvre. »

— Quelques autres opinions de la critique américaine sur *le Jongleur de Notre-Dame* :

M. H.-J. Finck dans la *New-York Evening Post* :

Massenet est un mélodiste très personnel, un des rares qui existent maintenant; nous trouvons un charme singulièrement gaulois dans son coloris orchestral, toujours délicat, varié, approprié aux situations. A ce point de vue, *le Jongleur de Notre-Dame* est digne de tous nos éloges et il est inutile d'ajouter que, grâce à M. Campanini, aucune des beautés de la partition ne reste cachée. Pour l'interprétation de cette œuvre sur la scène, M. Hammerstein a produit un ensemble qui ne pouvait être égalé nulle part ailleurs.

M. Smith dans la *New-York Press* :

C'est la plus charmante chose en son genre qui ait jamais vu le jour à New-York: elle s'adresse immédiatement aux sentiments des spectateurs les moins sceptiques, aussi bien qu'à ceux des plus blasés parmi les habitués de l'Opéra.

M. R. Aldrich dans le *New-York Times* :

Le Jongleur de Notre-Dame est original par son sujet, par la façon dont il est traité, et aussi par sa musique. Massenet a mis là ses plus délicates fantaisies, sa maîtrise la plus raffinée; il a créé une atmosphère et a caractérisé par sa musique les personnes, l'époque et le lieu de l'action.

M. de Koven dans le *New-York World* :

Toute la partition du *Jongleur de Notre-Dame* est un chef-d'œuvre; elle a ce fini et cette élégance de style, de même que cette instrumentation discrète et intensément colorée qui caractérisent le compositeur. M. Hammerstein vient donc de gagner, sans contestation, la première bataille dans la campagne entreprise pour l'Opéra de New-York.

M. Ziegler dans le *New-York Herald* :

Massenet paraît s'être imprégné de l'esprit de la légende et l'avoir reflété dans sa musique. Dans le détail comme dans l'ensemble, *le Jongleur de Notre-Dame* présente un vif intérêt et sa force de fascination n'est pas niable.

M. A. St. J. Brenon dans le *New-York Morning Telegraph* :

C'est encore un de ces délicieux, surprenants, nouveaux opéras que la bonne fortune, ou plutôt l'instinct naturel si avisé de M. Oscar Hammerstein a su découvrir et présenter au public avide d'œuvres distinguées, autant que fatigué d'entendre à satiété de vieux ouvrages d'un répertoire constamment le même.

— Le trafic des billets de théâtre n'est pas seulement une plaie parisienne, il sévit aussi à New-York, et avec tant d'intensité qu'une ordonnance de police a dû intervenir, portant défense aux individus sans qualité de vendre les billets de théâtre ou de concert dans les rues, dans les hôtels et dans les locaux loués par des agences.

— De New-York : Le Symphony Concert's vient de donner pour la première fois en Amérique, avec le plus grand succès, une nouvelle œuvre de M. Gabriel Pierné : *Les Enfants à Bethléem*. Trois cents enfants prenaient part à cette exécution dirigée par le célèbre chef Frank Damrosch. Le 27 décembre aura lieu à l'église Saint-Georges de New-York, avec le concours des enfants des maîtrises et du « Russian Symphonie orchestre », une nouvelle exécution de l'œuvre de Pierné, sous la direction de M. Homer Borris.

— On écrit de Boston à la date du 1er décembre : « La première pierre de la nouvelle salle d'Opéra a été posée le 30 novembre par M. Eben D. Jordan, président de la Boston Opera Company, qui fait bâtir la salle à ses frais et la louera à ladite Société. Une cassette renfermant des papiers commémoratifs a été placée dans les fondations. »

— De New-York : Mlle Lina Cavalieri va ouvrir ici un magasin de parfumerie. Rassurons tout de suite les admirateurs de la grande cantatrice : Mme Cavalieri ne quittera pas le théâtre pour se livrer au commerce des odeurs suaves. Interviewée au sujet de ses projets par un journaliste new-yorkais, Mlle Lina Cavalieri a déclaré que, raffolant des parfums, elle s'est mise à étudier la chimie et que depuis longtemps elle fabrique elle-même ses parfums, ses poudres et ses crèmes. Elle va simplement faire bénéficier le public de ses inventions et c'est son frère qui gérera la maison de commerce qu'elle va fonder. A la gloire de la scène elle ajoutera celle du laboratoire, et il est certain qu'elle aura autant de succès comme chimiste que comme artiste.

— Le conseil municipal de Rio-de-Janeiro vient de décider, après une discussion assez longue, que les spectatrices ne seraient plus désormais admises en chapeau à n'importe quelles places dans les théâtres, quels que soient les chapeaux, grands ou petits. Il convient de dire qu'à Rio, les femmes en portent d'extravagants, la mode parisienne faisant loi au Brésil. Bref, le conseil municipal a décidé ce qui suit : « Article premier. Tous les théâtres seront pourvus de vestiaires avec casiers spéciaux pour les chapeaux de femmes. — Art. 2. Les propriétaires ou locataires de théâtres devront être obligés de se conformer au présent règlement dans les trois mois qui suivront son adoption. — Art. 3. Toute infraction entraînera une amende de 500 francs et, en cas de récidive, le théâtre sera fermé. »

— Au Teatro-Solis de Montevideo, très intéressant le premier concert donné par l' « Orchestre national » placé sous l'intelligente direction du maestro Luis Sambucetti. Au programme les œuvres de Bizet, Mendelssohn, Liszt, Cimarosa, Wagner, Schubert, Ad. David, et de MM. Reyer (*le Pas guerrier* de *Sigurd*), Théodore Dubois (*Esquisse*, bissée au violoncelliste B. Mazucchi), Saint-Saëns et Pierné. Le gouvernement, voulant reconnaître et encourager les efforts de la jeune Société, lui alloue une subvention.

— Les dilettantes de Saint-Pétersbourg viennent d'être les victimes d'une assez jolie canaillerie, accomplie avec une audace vraiment extraordinaire et qui montre que la fourberie humaine n'a pas de bornes. Il y a quelque temps, des affiches colossales appliquées sur tous les murs de la capitale annonçaient un prochain concert qui devait avoir lieu avec le concours du fameux ténor Caruso, dont le nom, cela va sans dire, s'étalait en lettres gigantesques. Les amateurs se présentèrent en foule pour retenir leurs places, mais il leur fut répondu que, malheureusement, tous les billets avaient été accaparés par des revendeurs. Qu'à cela ne tienne ! comme on voulait à toute force entendre Caruso, on en passa par toutes les conditions des marchands de billets, qui vendirent ceux-ci trois, quatre et cinq fois le prix annoncé. Mais voici la surprise. Lorsque les spectateurs se présentèrent à l'entrée de la salle le soir indiqué pour le concert, on leur annonça que Caruso venait d'envoyer un télégramme pour faire connaître qu'il était trop souffrant pour se rendre à Saint-Pétersbourg. On juge de la colère générale ! Cependant, les administrateurs de la soirée s'empressaient de déclarer qu'ils allaient rendre le prix des billets, mais le prix réel, et non celui majoré par les prétendus revendeurs, leurs complices, — et le tour était joué. Il va de soi que dès le lendemain ces industriels très ingénieux étaient loin de Saint-Pétersbourg, où leur exploit a causé le scandale que l'on pense.

— Un manuscrit précieux de Mozart. Lorsque le petit Mozart, après de brillants concerts donnés en Angleterre pendant l'année 1764, dut cesser de jouer en public à cause de la maladie de son père, il profita de la circonstance pour composer hâtivement et sans discontinuer. Il se fit un petit album et y écrivit toute sorte de musique. Cet album d'un enfant de huit ans dont on ignora longtemps l'existence, faisait partie de la collection d'autographes de M. Ernest Mendelssohn Bartholdy, qui en a fait présent à l'empereur d'Allemagne il n'y a pas longtemps. Il renferme des menuets, des adagios, des prestos et aussi une fugue, la première que l'on possède de la main de Mozart. Ces morceaux ont été publiés tout récemment à Leipzig par la maison Breitkopf.

— Nous avons annoncé la publication d'un recueil de lettres de Wagner qui a paru sous ce titre : *Richard Wagner à ses interprètes*. Les moyens employés par la maison de Wahnfried pour se procurer ces lettres n'ont pas toujours été, paraît-il, d'une extrême délicatesse. Mme Lilli Lehmann se plaint, en ce qui la concerne, d'avoir été victime de sa complaisance. « Il y a environ vingt-trois ans, écrit-elle aux *Dernières nouvelles de Munich*, je reçus un jour de Mme Cosima Wagner la prière de lui communiquer les lettres que Richard Wagner m'avait écrites. Très éloignée de soupçonner que l'on pût faire un emploi abusif de cette correspondance, j'empaquetai le tout et l'envoyai en communication à Mme Cosima Wagner. Après quelques semaines ou quelques mois peut-être, les lettres me furent retournées... Le 30 novembre 1908, j'eus connaissance de la publication prochaine de la correspondance de Wagner avec ses interprètes, etc. » Mme Lehmann fait connaître alors qu'en réponse à un télégramme qu'elle avait adressé à M. von Gross, elle reçut de Mlle Eva Wagner une lettre qu'elle cite tout au long. Dans cette lettre, Mlle Eva Wagner prétendait que la maison de Wahnfried possède un droit de propriété sur les lettres de Wagner et ne semblait même pas se douter que l'improbité du moyen employé pour se procurer ces lettres suffirait à rendre ce droit, s'il pouvait exister, extrêmement contestable. Elle ajoutait : « Nous avons voulu élever aux artistes qui ont interprété l'œuvre de Wagner, et à vous-même par conséquent, un monument d'honneur très glorieux, et si nous avions omis votre nom, cela aurait été la marque d'une incompréhensible mésestime pour votre personnalité. » Mme Lehmann répond à cette dernière phrase et en même temps aux prétentions des héritiers de Wagner : « La maison de Wahnfried ne peut, par elle-même, élever un monument aux interprètes qui ont vécu avec Wagner et ont collaboré avec lui. Le respect et l'amitié qui nous animèrent tous, à Bayreuth ou ailleurs, lorsque nous chantions ses œuvres, l'aidèrent puissamment en lui permettant de voir ses créations vivantes devant lui. C'est là notre monument... Peut-être aurais-je, moi aussi, donné mon assentiment à la publication de certaines de mes lettres si on me l'avait demandé. Cela n'ayant point été fait, je suis obligée de me plaindre de l'action déloyale qu'a commise la maison de Wahnfried. »

— Un jeune musicographe de Munich, M. Edgar Istel, a communiqué à l'éditeur d'un almanach Wagner qui paraîtra prochainement à Berlin pour l'année 1909, une relation intéressante écrite par le fils de Weber à l'occasion de la première représentation de *Tannhäuser*, qui eut lieu à Dresde le 19 octobre 1845; nous en donnons les quelques extraits suivants : « La petite personne du jeune compositeur parut au pupitre; pâle et agité, il leva ce même bâton que j'avais vu si souvent dans mon enfance entre les mains de mon père. La manière de diriger de Wagner, devenue depuis si différente, présentait alors beaucoup de ressemblance avec celle de Weber. Les mouvements étaient pour la plupart très simples, presque étriqués, mais la précision de ces indications écourtées qu'il donnait avec le bâton ne laissaient place à aucune hésitation. De plus amples balancements ou écarts de la main ou du bras ne se produisirent qu'aux moments les plus significatifs et les plus passionnés, mais tous les gestes de Wagner agissaient sur l'orchestre avec une force électrique irrésistible. La masse des spectateurs qui remplissaient la salle et qui comprenaient tout l'entourage de Wagner, de Semper, de Rietschel, de Bende-

mann, c'est-à-dire l'élite intellectuelle de Dresde à cette époque, ne manifesta pour l'œuvre que des sympathies peu unanimes et plutôt isolées. Les mots de Venusberg (montagne de Vénus), Sängerkampf (tournoi de chanteurs), Romfahrt (pèlerinage à Rome), etc., donnaient lieu à toutes sortes de propos singuliers. La majorité du public espérait que l'auteur de *Rienzi* lui offrirait un opéra aux tons éclatants, plein de mélodies très en dehors, d'un coloris somptueux et d'une sonorité grandiose et puissante plutôt que fondue et homogène; en un mot, une œuvre copieuse du plus moderne style, écrite à la manière de Meyerbeer. Par contre, une minorité d'auditeurs s'était formée de ceux qui, connaissant à fond *le Vaisseau fantôme*, s'attendaient, de la part du musicien, à une fantaisie romantique échevelée »... On sait que *Tannhäuser* réussit fort peu à Dresde en 1845. Le fils de Weber nous apprend que le public sortit de la représentation en parlant haut, criant et gesticulant comme les membres des assemblées politiques houleuses de ces temps révolutionnaires. Les plus avisés avaient bien senti qu'il y avait dans la partition des pages réellement belles, mais la forme musicale déroutait un auditoire habitué à toute autre chose. Nous rendons la parole au fils de Weber, qui va nous parler de sa mère et de Mme Schrœder-Devrient. L'opinion de Caroline Weber, née Brandt, est d'autant plus intéressante que pendant l'année 1814 Clément Brentano, le poète bien connu de la première *Loreley*, avait communiqué à Weber les éléments d'un livret d'opéra sur le sujet de *Tannhauser* et que le futur auteur du *Freischütz* s'en était chaleureusement épris. Il ne donna pourtant jamais suite à l'idée qu'il avait eue d'écrire un ouvrage en collaboration avec Brentano. « La veuve de Weber, continue le narrateur, avait suivi la représentation avec une attention soutenue, secouant parfois la tête quand la musique la surprenait ou l'étonnait. A l'endroit du tournoi des chanteurs, elle fit doucement cette observation : « Le père aurait écrit cela tout autrement ». Elle se leva quand tout fut fini, et dit en entendant les discussions à haute voix des spectateurs : « Oui, oui, cela s'est passé ainsi à Vienne après la première représentation de » *Don Juan;* allons sur la scène, il faut que je serre la main de Wagner ». Lorsque Wagner vit la veuve de Weber, il s'élança vers elle avec agitation, lui tendit la main et s'écria tout haut : « Eh bien ? » Mais, avant que la réponse attendue ait eu le temps d'intervenir, Mme Schrœder-Devrient, qui avait chanté le rôle de Vénus, sortit de la garde-robe où elle se préparait à changer de vêtements et se montra telle qu'elle était apparue dans la scène finale de l'opéra, en peignoir blanc, avec de magnifiques cheveux blonds; elle saisit ma mère entre ses bras avec l'empressement passionné qui lui était habituel, et s'écria : « N'est-ce pas, petite madame Weber (Weberchen)... en » voilà une musique !... *Il* n'en deviendra pas moins un grand homme ! » Riant alors d'un rire bruyant, elle dissipa en un instant la gêne dans laquelle en s'était trouvé après l'exclamation de Wagner. Cette scène fantastique, dont les détails se sont gravés inoubliables dans mon souvenir, se ravive encore pour moi chaque fois que je vois tomber le rideau d'un théâtre sur le dénouement de *Tannhäuser*. Et quoique j'aie peu compris les œuvres de Wagner qui ont suivi celle-ci, je pense que *Tannhäuser* reste parmi les ouvrages les plus remarquables que l'art allemand ait produits ».

— Une manifestation artistique d'un nouveau genre. L'idée, assez bizarre, en est due à un entrepreneur de concerts hongrois, M. Norbert Dunkl, l'organisateur des tournées de MM. Jan Kubelik, Hubermann et autres virtuoses renommés. Il a eu la pensée d'un spectacle qu'il a baptisé de ce titre : « le Dramaconcert », et qui consiste en ceci, que des œuvres ou des fragments d'œuvres de musique classique sont insérés dans les péripéties d'un drame dont les principaux interprètes sont aussi les interprètes de cette musique, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois comédiens et virtuoses. Ce que veut l'inventeur, dit-il, c'est, en somme, offrir au grand public qui, pour diverses raisons, ne suit pas les grands concerts, des exécutions musicales d'une valeur exceptionnelle, confiées à des virtuoses de renom, à travers les incidents et les émotions d'une action théâtrale. L'œuvre dramatique est due à M. Corneille Abranyi, écrivain hongrois distingué, et comme la première tournée de ce « dramaconcert » doit avoir lieu très prochainement en Italie, elle a été traduite en italien par un jeune publiciste milanais. Les trois artistes qui se montreront sous le double aspect de comédiens et de virtuoses sont Mlle Olper pour le piano, Mlle Bel Sorel pour le chant, et un jeune russe, M. Svarzenstein, pour le violon. Ils seront escortés, pour les autres rôles de l'ouvrage, de plusieurs acteurs de profession. A tout prendre, l'idée de M. Dunkl est originale; reste à savoir ce qu'elle donnera dans la pratique.

— Mme Annie Krull, qui avait quitté l'Opéra de Dresde en novembre dernier parce que M. Richard Strauss ne l'avait pas choisie comme protagoniste de son *Elektra*, s'est consolée sans doute de sa déception puisqu'elle vient de rentrer en grâce près de la direction.

— De Constantinople. Très grand succès pour M. Byard, le charmant chanteur anglais qui, en compagnie de M. Charles Levadé, fait dans les pays d'Orient une tournée de concerts au cours de laquelle le succès ne se dément pas un instant. On l'a acclamé ici dans *le Pauvre laboureur*, vieille chanson recueillie par Tiersot, *Psyché*, de Paladilhe, *Chanson d'amour* de Levadé, *le Semeur*, d'A. de Castillon, et *Aubade mélancolique*, de Levadé.

— Le folklore musical continue de produire ses fruits de tous côtés. Je reçois de Belgique sous ce simple titre : *les Vieilles Chansons*, un recueil fort intéressant, dû à la collaboration de M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, de son fils, M. Charles Radoux, ancien prix de Rome, et de l'excellent musicien qu'est M. Albert Dupuis. Ce recueil très curieux contient quarante-trois chansons populaires, crâmignons, noëls et rondes du pays wallon, harmonisés pour chœur mixte avec ou sans accompagnement de piano, et d'une façon très habile, par les trois éditeurs. Il a été établi pour l'exécution de ces « Vieilles Chansons » qui a eu lieu sous cette forme, avec un énorme succès, à l'Exposition universelle de Liège de 1905. Il n'intéresse pas seulement la Belgique personnellement, mais aussi nos provinces du Nord, dont la Wallonie est si proche, et qui, sous ce rapport, se font mutuellement des emprunts, c'est-à-dire que telle ou telle chanson populaire se trouve indifféremment et se perpétue dans les deux contrées, par suite d'un voisinage naturel. Il en est ainsi particulièrement des noëls, qui, pour la plupart venus de France, ont subi toutefois quelques modifications en passant chez nos voisins. Toutes ces chansons, d'un accent mélodique et d'un rythme pleins de franchise, ont été habilement transcrites à quatre voix, ce qui n'empêche de les pouvoir chanter à voix seule, dans leur état naturel. Elles forment un ensemble charmant et plein de grâce dont il faut féliciter les heureux éditeurs. — Et puisque l'occasion s'en présente, j'en profite pour féliciter aussi M. Charles Radoux fils de sa très intéressante partition de *Geneviève de Brabant*, la scène lyrique écrite sur un poème de M. Volère Gille, qui lui a valu le grand prix de Rome à Bruxelles au concours de 1907. A. P.

— D'Amsterdam : L'éminent chef d'orchestre Ed. Colonne est venu ici donner, avec le plus éclatant succès, un concert de musique symphonique française de G. Fauré, César Franck, Paul Dukas, Claude Debussy, Gabriel Dupont (*Les Heures dolentes*) et deux auditions de *la Damnation de Faust*, de Berlioz.

— On télégraphie de Milan que le congrès musical vient de se terminer au milieu de grandes fêtes artistiques, concerts et représentations de gala. Dimanche, le conseil municipal avait invité les congressistes à une grande réception au château Sforza. A la séance de clôture, les noms des membres du comité français ont été de nouveau acclamés d'enthousiasme.

— Un journal italien fait remarquer que l'année 1909 marquera l'anniversaire de la naissance ou de la mort de plusieurs musiciens : Haydn, Chopin, Mendelssohn et Federico Ricci (auxquels il joint à tort Liszt, qui est né en 1811 et non en 1809). En effet, Mendelssohn est né à Berlin le 3 février 1809. Chopin près de Varsovie le 1er mars et Federico Ricci à Naples le 22 octobre, tandis qu'Haydn est mort le 31 mai de la même année. A la liste de notre confrère nous ajouterons les deux noms de Duni, né à Matera le 9 février 1709, et de D'Alayrac, qui mourut à Paris le 29 novembre 1809. Nous ajouterons aussi qu'on pourrait célébrer, en 1909, le cinquantenaire du grand violoniste compositeur Louis Spohr, l'auteur de *Faust* et de *Jessonda*, mort le 22 novembre 1859, et le cent-cinquantenaire de Haendel, qui mourut le 13 avril 1759. De même encore, on pourrait célébrer le *neuvième* centenaire de la mort du moine musicien Heriger (31 octobre 1009, supérieur du monastère de Lobbes, à qui l'on doit le chant de l'hymne de la Vierge : *Ave per quam*, et celui de deux antiennes de saint Thomas : *O Thoma Didyme* et *O Thoma apostole*. On sait déjà que le centenaire de Joseph Haydn ne restera pas inconnu à Vienne, où l'on prépare une commémoration imposante. De même, on doit inaugurer à Varsovie un grand monument à la gloire de Chopin. Il serait bien étonnant qu'on oubliât en Angleterre, l'occasion de fêter la mémoire de Haendel. Quant à Mendelssohn, nous n'avons pas appris jusqu'ici que rien se projette à Berlin en son honneur; il est vrai que les allemands rougissent aujourd'hui de l'auteur de *Paulus* et du *Songe d'une nuit d'été*; ils lui préfèrent l'art hystérique, maladif et inconvenant de Richard Strauss. Grand bien leur fasse.

— Ceux des peuples étrangers qui aiment vraiment le théâtre nous envient l'admirable institution (on peut lui donner ce nom) qu'est notre Comédie-Française, consacrée au culte de nos grands classiques : Corneille, Molière, Racine, Regnard, etc., qui sont toujours de sa part l'objet des plus grands soins et du plus grand respect, et dont les chefs-d'œuvre sont toujours offerts au public dans les conditions d'une interprétation absolument hors de pair. On sait qu'un essai a été tenté récemment en Italie pour la création d'un théâtre de ce genre, auquel, en imitation de notre « maison de Molière », on avait donné le nom de maison de Goldoni, *casa di Goldoni*. L'essai n'a pas eu tout le succès qu'on en espérait; mais le premier pas est fait, on y reviendra. Il était d'ailleurs le fait d'un artiste convaincu, qui agissait avec ses seules forces et qui n'a pas trouvé l'appui qu'il méritait. Voici qu'en Espagne un projet du même genre a pris naissance, et celui-ci avec l'aide des pouvoirs publics. Le Sénat espagnol vient en effet de voter sans discussion un projet de loi présenté par M. Cabestany, poète et auteur dramatique, pour créer un théâtre national espagnol sur le modèle de la Comédie-Française. L'opinion des artistes et des auteurs est, dit-on, partagée au sujet de ce projet, auquel, néanmoins, une grande majorité est favorable, et l'on croit fermement qu'il sera adopté sans opposition par la Chambre. Les éléments du nouveau théâtre national existent déjà dans le « Teatro Español » dont la troupe classique a pour chefs don Fernando Diaz de Mendoza et sa femme Mme Maria Guerrero, l'excellente comédienne dont le public parisien a pu apprécier le très grand talent lors des représentations qu'elle vint donner à l'Athénée, en 1900, avec ses compagnons, MM. de Mendoza, Cirera, Robles, Just, Calvo, Urquijo et Mmes Ruiz, Boffil, Bueno, Cancio, etc. Si le projet en question prend corps et réussit, comme on l'espère, l'Espagne et Madrid posséderont sous peu leur grande scène nationale, où pourront être représentés, dans les meilleures conditions d'interprétation, les chefs-d'œuvre du théâtre classique dus à Calderon, Alarcon, Lope de Vega, Tirso de Molina, Moreto, Moratin, qui escorteront les œuvres puissantes des dramaturges contemporains.

— Le 5 décembre dernier, au Bechstein-hall de Londres, plusieurs mélodies de M. Gabriel Fauré, chantées par Mme Swinton, ont obtenu un grand succès. Le 12, M. Raoul Pugno a exécuté son beau *Concertstück* pour piano et orchestre au Queen's Hall et s'est fait chaleureusement acclamer.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique, la reprise d'*Orphée* avec Mlle Raveau doit être bien prochaine, puisqu'on a répété déjà en costumes et avec l'orchestre. La répétition générale sera donnée au bénéfice de l'Orphelinat des arts. Les études de *Sapho* sont également activement poussées. Ce soir samedi on donne *Manon*. Dimanche, en matinée : *la Tosca*; le soir : *Louise*.

— Dimanche, en matinée, au Lyrique-Municipal : *Jean de Nivelle*; le soir : *Le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise*. Mardi 29 décembre, première représentation de *Cendrillon*.

— Une nouvelle saison d'opéra russe, très importante, qui doit avoir lieu dans la salle du Châtelet aux mois de mai et juin prochains, s'organise en ce moment par les soins de M. Serge de Diaghilew. Sauf rectifications et adjonctions, le programme de cette saison doit comprendre les ouvrages suivants : *le Prince Igor*, de Borodine; *la Pskovitaine*, de Rimsky-Korsakow; *Raymonda*, ballet de M. Glazounow; *le Pavillon d'Armide* et *l'Oiseau d'or*, ballets de M. Tchérepnine. Parmi les artistes engagés en cette circonstance, nous voyons figurer, outre le nom de Mme Félia Litvinne, favorite du public parisien, ceux de M. Chaliapine, que nous avons vu aux représentations de *Boris Godounow* à l'Opéra, de Mlle Lydia Lipkowska, une jeune et brillante étoile de l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg, de Mme Petrenko, etc. Les chefs d'orchestre seront MM. Blumenfeld et Tchérepnine.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « On chuchote, dans les milieux musicaux et mondains, de représentations sensationnelles qui auraient lieu, au mois de mai prochain, dans un théâtre particulier. Il s'agirait de la restitution à la scène d'un des plus grands chefs-d'œuvre de la musique dramatique. Le mystère entretenu autour de cette initiative est grand encore. Respectons-le. Mais nous démentira-t-on si nous avançons que les représentations seraient dirigées, pour le chant, par M. Jean de Reszké, et pour l'orchestre par M. Reynaldo Hahn ? »

— On se rappelle le grand succès obtenu l'an dernier par le gala organisé à l'Opéra au bénéfice du monument Beethoven à Paris. Le comité chargé de réunir les fonds pour l'érection de ce monument a décidé, avec l'autorisation du ministre et du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, qu'un deuxième gala aurait lieu à l'Opéra, le 28 janvier prochain.

— La jolie revue milanaise *Ars et labor* publie, dans un numéro spécial consacré au centenaire de la maison Ricordi, divers autographes, dont quelques-uns très curieux, d'artistes illustres qui ont été en relations d'affaires avec les célèbres éditeurs. Voici une lettre de Berlioz, relative à une édition de son *Requiem* :

Mardi 22 février 1853.

Monsieur,

Les épreuves de mon *Requiem* me sont parvenues quatre jours après votre lettre. Je me suis aussitôt occupé de les corriger, et aujourd'hui je vous les ai expédiées par la diligence, l'écriture dont les pages sont chargées ne permettant pas de les mettre à la poste.

Il reste encore beaucoup de fautes; en conséquence je vous prie de me renvoyer *cette épreuve* où elles sont indiquées en même temps qu'*un exemplaire* corrigé, afin que je voie comment toutes ces corrections auront été faites et s'il ne reste plus de fautes, *avant d'imprimer*. C'est un retard de quelques semaines apporté à la publication de l'ouvrage; mais ce retard est nécessaire. C'est une trop belle édition pour y laisser le moindre défaut. Car je dois vous remercier et complimenter votre graveur; son travail est admirable et aucun de mes ouvrages n'a encore été aussi bien édité.

En m'envoyant une seconde épreuve joignez y celle du titre, auquel vous ajouterez ces mots :

« 2me édition revue par l'auteur, et contenant plusieurs modifications importantes. »

Du reste le titre devra rester le même que celui de l'édition française. Veuillez me dire aussi dans votre prochaine lettre, combien d'exemplaires vous pourrez m'accorder et à quelle époque précise vous voulez que j'annonce dans le *Journal des Débats* et ailleurs, la mise en vente de l'ouvrage. Je regrette beaucoup de ne pouvoir entrer en arrangement avec vous pour d'autres partitions publiées ou inédites, car je ne fus jamais aussi satisfait d'aucun graveur que je le suis du vôtre.

Recevez, monsieur, l'assurance des sentiments distingués de

Votre tout dévoué,

Hector Berlioz.

19, rue de Boursault, Paris.

Et voici une lettre de Paganini, protestant contre les indignes contrefaçons que l'on publiait de ses œuvres, sans souci même de l'exactitude et de la correction; elle est d'un français un peu débraillé :

Indigné par tant des ouvrages de musique que l'on publie avec mon nom, et qui ne sont que des plagiats malheureux ou des fausseté, je déclare que à l'exception de :

1° 24 capricci o studi per il violino;
2° 6 quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra;
3° 12 sonatine di violino e chitarra.

Le tout par moi cédé en propriété à l'établissement de musique de M. Jean Ricordi d'Italie tous les autres ouvrages sont apocrifes, comme l'on reconnaitra lorsque, ainsi que je me propose, je publierai entier ma musique.

Paris, le 28 octobre 1835.

Paganini.

— M. Raoul Pugno prêtera son concours aux concerts du Conservatoire les dimanches 27 décembre et 3 janvier prochains. Il interprétera l'Introduction et Allegro de concert de Schumann et les *Variations* de Franck, pour piano et orchestre.

— M. Léon Delafosse, dont les auditions sont toujours si rares à Paris, a prêté le concours de son grand talent à la matinée de gala qui fut donnée dimanche dernier au Conservatoire. L'éminent artiste a exécuté avec un art pianistique hors de pair — où se mêlent puissance, charme et étincelante virtuosité — des pages de Rubinstein, de Chopin et de Tschaïkowsky. Une salle comble et enthousiaste a fait à M. Léon Delafosse un accueil enthousiaste.

— Le Grand-Théâtre de Bordeaux, qui depuis près d'un siècle s'est toujours distingué dans le genre chorégraphique, vient de donner la première représentation d'un ballet inédit, *la Belle Écossaise*, dû à la collaboration de MM. Roques et Belloni pour le scénario et Adalbert Mercier pour la musique. On dit cette musique fort aimable, et l'on constate le vif succès de l'ouvrage et de ses deux principales interprètes, Mlles Lirva et Le Gall.

— Soirées et Concerts. — Très bonne audition d'élèves donnée, dans les salons Poulalion, par Mme Péraldi. L'excellent professeur se fait vivement applaudir dans les cinq numéros de *Réception à la cour*, de Chavagnat, Mlle Jeanne J. dans *la Naiade*, de Binet, et Elisabeth M. dans *le Clair de lune* de *Werther* de Massenet ont leur part de succès. — Salle Pleyel, très importante séance d'élèves donnée par M. Philippe Courras et Mlle J.-Ph. Courras. Parmi les très nombreuses exécutions, il faut signaler tout particulièrement celle de la *Valse des olivettes* de *la Farandole*, Dubois-Trojelli (M. Yves L.), *Au fil de l'eau*, Lack (Mlle Marie-Thérèse L.), *Andante-Idylle*, Lysberg (Mlles Alice P. et Marguerite P.), *les Almées*, air de ballet d'*Aben-Hamet*, Dubois (Mlle Lucie P.), *Mazurka*, Lack (Mlle Jeanne G.), *Valse interrompue*, Wachs (Mlle Suzanne G.), *Chant d'Avril*, Lack (Mlle Edith G.). *Valse chromatique*, Godard (Mlle Georgette L.). Dans les intermèdes on a grandement applaudi l'*Andante pastoral* pour violoncelle extrait du *Noël* de Vidal, fort bien joué par M. Gaston Courras, accompagné par Mlle Clémence Lecomte.

NÉCROLOGIE

De Nice nous arrive la nouvelle de la mort d'un excellent artiste, M. Pierre Perny, qui fut un pianiste élégant, un professeur émérite et un compositeur très actif. Il avait occupé naguère les fonctions de chef d'orchestre au Théâtre-Italien de Nice. Il était né en cette ville, qu'il n'a pour ainsi dire jamais quittée. Ce qui ne l'empêcha pas de publier près de deux cents morceaux de piano : caprices, romances sans paroles, divertissements, airs de danse, etc., toujours écrits avec une grâce aimable et d'une main expérimentée. M. Perny est mort le 7 décembre, âgé de 86 ans.

— On annonce la mort violente, à Milan, d'un ancien choriste nommé Giuseppe Mascherpa, qui était âgé de 66 ans et qui avait été admis à la « Maison de repos » de Verdi. Il s'est suicidé en se tirant un coup de revolver à la tempe droite, dans le cimetière monumental. Ce n'est pourtant pas dans ce but que Verdi avait fondé son asile pour les vieux artistes !

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, éditeurs.
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

J. MASSENET

POÈME DES FLEURS

	Prix nets
I. **Prélude**, trio pour 1er et 2e soprani et contralto	2 50
Ou pour chœur à trois voix de femmes, chaque partie	» 75
II. **L'hymne des fleurs**, solo pour contralto	1 »
III. **La danse des rameaux**, duo pour 1er et 2e soprani	1 75
Ou pour chœur a deux voix de femmes, chaque partie	» 35
IV. **Chanson de mai**, chœur pour trois voix de femmes	1 75
Chaque partie séparée	» 35

Le recueil complet grand in-4°. . . . . net 4 francs.

NOUVELLES MÉLODIES

	Prix nets		Prix nets
C'est l'amour! (1-2-3)	1 50	L'heure solitaire, duo (S. et C.)	2 50
Dormons parmi les lis (1-2)	1 »	Le Noël des humbles (1-2-3)	1 »

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Editeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1909

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES CLAVECINISTES
26 pièces extraites de la grande Collection de
AMÉDÉE MÉREAUX
ANNOTÉES, CORRIGÉES, DOIGTÉES PAR I. PHILIPP
Un recueil grand format jésus, net : **15** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net : **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net : 10 fr. — Richement relié, net : 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net : 20 fr. — Richement relié, net : 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Edition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net :* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS.** — **Poèmes Sylvestres**, net : 8 fr.
Six valses, net : 5 fr. — **ERNEST MORET** — **Dix mazurkas**, net : 6 fr.
Premières valses, net : 5 fr. — **REYNALDO HAHN** — **Berceuses à 4 mains**, net : 4 fr.
Les Heures dolentes, net : 8 fr. — **GABRIEL DUPONT.** — **Les Heures dolentes**, net : 8 fr.
Vingt pièces enfantines, net : 8 fr. — **EDMOND MALHERBE.** — **Vingt pièces enfantines**, net : 8 fr.

CH. LECOCQ. Fleurs nipponnes (10 nos)	net.	5	»
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10	»
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons)	net.	8	»
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque net.	8	»
A. BOLMÈS. Vingt mélodies	net.	10	»
G. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos)	net.	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8°	chaque net.	10	»
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons)	net.	10	»
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 nos)	net.	10	»
E. MORET. Mélodies, 1 vol. in-8° (20 nos)	net.	10	»
GEORGES HUE. Croquis d'Orient (8 nos)	net.	5	»
M. VERSEPUY. Chansons d'Auvergne (30 nos)	net.	8	»
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 nos)	net.	5	»
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos)	net.	8	»
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 nos)	net.	8	»
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe	net.	5	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net.	10	»
M. ROLLINAT. Pastorales (20 nos)	net.	10	»
J.-B. WEKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	net.	5	»
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle	net.	5	»
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons	net.	5	»
G. FABRE. Chansons de Maeterlinck (10 nos)	net.	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses)*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains : Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **15** fr. Relié : **35** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **27** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **12** fr. Relié : **28** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **20** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **6** fr. Relié : **14** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **10** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

ARIANE, THÉRÈSE, CHÉRUBIN, LES PÊCHEURS DE SAINT-JEAN, LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LE BONHOMME JADIS, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISELIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMELITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTEE, DON JUAN, HERODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPELIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 928 4